MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 04875 1200

Prokof'ev Sergei Sergeevich
[Concerto, piano, no. 5,
op. 55, G major; arr.]
Kontsert nomer piat

M
1011
P9
op.55
M8

С. ПРОКОФЬЕВ

КОНЦЕРТ № 5

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ

ПЕРЕЛОЖЕНИЕ
ДЛЯ ДВУХ ФОРТЕПИАНО АВТОРА

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761048751200

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ
SERGEI PROKOFIEV
Op. 55

КОНЦЕРТ
CONCERTO
№ 5

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ
FOR PIANOFORTE AND ORCHESTRA

Переложение
для двух фортепиано автора
Arranged
for Two Pianos by the Composer

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА
STATE PUBLISHERS MUSIC
Москва 1974 Moscow

LIBRARY
JAN 26 1976
UNIVERSITY OF TORONTO

M
1011
P9
op.55
M8

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891—1953), выдающийся русский советский композитор, родился на Украине, в селе Сонцовка. Первой руководительницей музыкальных занятий Прокофьева была его мать — хорошая пианистка-любительница. Затем его учителями были Р. Глиэр и (сравнительно недолго) Ю. Померанцев, ученик С. Танеева. Сам Танеев также внимательно следил за успехами юного композитора. В дальнейшем Прокофьев обучался в Петербургской консерватории как композитор (у Н. Римского-Корсакова, Я. Витоля и А. Лядова), дирижер (у Н. Черепнина) и пианист (у А. Винклера и А. Есиповой).

Среди ранних произведений Прокофьева выделяются «Классическая симфония», Скифская сюита «Ала и Лоллий» для большого симфонического оркестра, Первый концерт для скрипки с оркестром, Первый и второй концерты для фортепиано с оркестром, «Гадкий утенок» (по сказке Андерсена) для голоса с фортепиано, Вторая, Третья и Четвертая фортепианные сонаты, ряд фортепианных миниатюр.

После революции С. Прокофьев 15 лет (1918—1932) провел за границей в концертных поездках. Из произведений этого периода наибольшую известность получили опера «Любовь к трем апельсинам» и Третий концерт для фортепиано с оркестром. После возвращения на родину творчество Прокофьева обрело почву для нового расцвета. Он создает такие значительные произведения, как балеты «Ромео и Джульетта» и «Золушка», оперы «Обручение в монастыре» («Дуэнья»), «Семен Котко», музыка к кинофильмам «Поручик Киже» и «Александр Невский» (последняя послужила основой для одноименной кантаты), симфоническая сказка для детей «Петя и волк».

В последние годы деятельности Прокофьева еще более усиливается эпическая линия в его творчестве, ярче становится национальная характерность музыкального языка, еще большую распевность и широту дыхания приобретает мелодизм (опера «Война и мир», балет «Сказ о каменном цветке», Пятая, Шестая, Седьмая симфонии, Симфония-концерт для виолончели с оркестром и др.).

Пятый концерт для фортепиано с оркестром Соль мажор, ор. 55 был написан композитором в 1932 году, незадолго до возвращения в СССР. Это было время новых стилистических веяний и напряженных поисков в творчестве Прокофьева. Как и в ряде других сочинений того времени, композитор в Пятом концерте стремился откликнуться на эмоциональные запросы широкой аудитории. «...В записной книжке накопилась пачка бодрых мажорных тем, — писал Прокофьев. — Концерт я вначале не хотел делать трудным... Но кончилось тем, что вещь все-таки оказалась сложной... В чем объяснение? Я искал простоты, но больше всего боялся, как бы эта простота не превратилась в перепевы старых формул, в «старую простоту»... В поисках простоты я гнался непременно за «новой простотой» и тут-то оказалось, что новая простота, с новыми приемами и, главное, новыми интонациями, совсем не воспринималась как таковая» *.

В этом самокритичном высказывании глубоко верно подмечены особенности не только Пятого концерта, но ряда других сочинений того же периода творческого «брожения». Действительно, Пятый концерт в отношении целостности стиля и глубины образов значительно уступает своим «младшим собратьям» — Второму и Третьему концертам, или таким шедеврам позднего прокофьевского творчества, как Шестая и Седьмая симфонии, Симфония-концерт для виолончели с оркестром, три последние фортепианные сонаты. Но, тем не менее, своеобразие и свежесть музыкальных образов, оригинальность их сопоставления и развития делают Пятый концерт интересным для слушателей и исполнителей.

Почти лишенное драматизма, это произведение, однако, несет в себе ярко контрастные образы: эксцентрика и гротеск сменяются лирическими эпизодами, порою уступая место торжественно-фанфарным звучаниям.

В известной степени для композиционного развития цикла в Пятом концерте характерна рондообразность. В концерте пять относительно небольших частей. Первая, вторая и пятая части построены на одинаковом или сходном материале и являются своего рода рефренами рондо, а вторая и четвертая части — его эпизодами. Эта особенность сочинения заставляет вспомнить «Испанское каприччио» Римского-Корсакова, где также налицо рондообразность цикла (с существенными изменениями рефрена в последней части сочинения).

Первая часть — Allegro con brio — вызывает невольные ассоциации с калейдоскопичной сме-

---

* «С. С. Прокофьев. Материалы, документы, воспоминания». М., 1961, с. 189—190.

ной карнавальных масок. Уже здесь воплощению ярко контрастирующих образов удачно соответствует рондообразность изложения (первая часть написана в рондо-сонатной форме). Начальная энергичная, с оттенком гротеска тема сменяется ликующей фанфарой деревянных и медных духовых (побочная тема, цифра 3). Полный мечтательности средний эпизод (цифра 18) носит отпечаток жанровой близости к мазурке.

Вторая часть — Moderato ben accentuato — представляет собой небольшое интермеццо, написанное в форме миниатюрных двойных вариаций. Светлый юмор, радостный характер начальной темы второй части, упругая ритмика и порою неожиданные мелодические повороты второй темы (цифра 36) — все это словно предвосхищает музыкальную характеристику Меркуцио в балете «Ромео и Джульетта».

В третьей части — лаконичной «Токкате» — вновь получают развитие главная и побочная темы первой части концерта.

Одна из лучших страниц прокофьевской лирики — четвертая часть (Larghetto), вначале воспринимается как пастораль. В среднем эпизоде (цифра 66) музыка становится более взволнованной и обретает оттенок декламационности. В репризе вновь спокойно и напевно звучит пасторальная тема. Четвертая часть — замечательный пример глубокой национальной почвенности музыки Прокофьева.

Наиболее развернутая пятая часть — финал концерта — написана в сонатной форме. Темы финала своим образным содержанием и в жанровом отношении, несомненно, близки к массовым сценам прокофьевских балетов («Народный танец» в «Ромео и Джульетте», сцена ярмарки в «Сказе о каменном цветке»).

Пятый концерт вошел в репертуар советских пианистов (С. Рихтер, Т. Николаева) и ряда зарубежных исполнителей. Он неоднократно с успехом исполнялся в Советском Союзе и за рубежом. Впервые Пятый концерт был исполнен 31 октября 1932 года в Берлине автором и симфоническим оркестром под управлением В. Фуртвенглера и 25 ноября того же года в Москве, где также в качестве солиста выступил С. Прокофьев в сопровождении оркестра под управлением Н. Голованова.

В. БЛОК

The great Soviet composer SERGEI PROKOFIEV (1891—1953) was born in the village of Sontsovka, the Ukraine. His mother, a good amateur pianist, was his first music teacher, and later he received instruction from the composer R. Gliere and (for a short time) Y. Pomerantsev, a pupil of Taneyev's. Sergei Taneyev himself closely watched the progress of the child composer. At the St. Petersburg Conservatoire Prokofiev studied composition under N. Rimsky-Korsakov, J. Vihtol and A. Liadov, conducting under N. Cherepnin and piano under A. Winkler and A. Yesipova.

Outstanding among his early works are his "Classical Symphony" and the Scythian Suite "Ala and Lolly" for full orchestra, First Violin Concerto, First and Second piano concertos, "The Ugly Duckling" (after Andersen) for voice and piano, Second, Third and Fourth piano sonatas and a number of piano pieces.

For fifteen years after the Revolution (1918—1932) Prokofiev stayed abroad making extensive concert tours. The best known works of that period are his opera "Love for Three Oranges" and the Third Piano Concerto. On returning home Prokofiev received new stimuli for creative work. He produced such major compositions as the ballets "Romeo and Juliet" and "Cinderella", the operas "Betrothal in a Nunnery" and "Semyon Kotko", the scores for the films "Lieutenant Kizhé" and "Alexander Nevsky" (the latter serving as the basis for a cantata of the same title) and "Peter and the Wolf", a symphonic fairy-tale for children.

By the end of the composer's life his music became more pronouncedly national, the epic element asserted itself more forcefully and his melodies acquired greater breadth and songfulness (for instance, the opera "War and Peace", the ballet "Tale of the Stone Flower", the Fifth, Sixth and Seventh symphonies, the Symphony-Concerto for Cello and Orchestra and some others.

Prokofiev composed his Fifth Concerto for Piano and Orchestra, Opus 55, in 1932, shortly before his return to the USSR. That was a period of intensive searchings for a new style; like some other works of that time, the Fifth Concerto reveals the composer's striving to satisfy the emotional demands of broad audiences. "I had accumulated a good number of vigorous major themes in my notebook", Prokofiev wrote in his "Autobiography". "I had not intended the concerto to be difficult... But in the end it turned out to be complicated... What was the explanation? In my desire for simplicity I was hampered by the fear of repeating old formulas, of reverting to the 'old simplicity'. ...I searched for a 'new simplicity' only to discover that the new simplicity, with its novel forms and, chiefly, the new tonal structure, was not understood."* These self-critical words correctly describe the peculiarities not only of the Fifth Concerto but of a number of other works belonging to that period of searchings. It is true that as regards unity of style and depth of content the Fifth Piano Concerto is somewhat inferior to its predecessors — the Second and Third concertos—and certainly to the masterpieces that came after it, such as the Sixth and Seventh symphonies, the Symphony-Concerto for Violoncello and Orchestra and the last three piano sonatas. Yet the originality and vigour of the Concerto's musical themes and their unusual counterposition and development make the Concerto attractive for the players and listeners alike.

Though almost devoid of dramatism, the work nevertheless contains vivid contrasts: eccentric and grotesque moods give way to lyrical episodes and at times to jubilant fanfares. Structurally the cycle may be said to develop on the rondo principle. The Concerto consists of five relatively short movements, the first, third and fifth movements being built up on material that is either identical or very nearly so, and serving as the refrain, while second and fourth may be defined as the episodes. This reminds one of Rimsky-Korsakov's "Spanish Capriccio", also built on the rondo principle with the refrain undergoing drastic alterations in the closing movement.

The first movement, Allegro con brio, suggests the kaleidoscopic parade of masks at a carnival. The rondo principle (the first movement is a rondo-sonata) answers the purpose of presenting sharply contrasting images extremely well. The energetic and somewhat grotesque initial theme is followed by a triumphant fanfare of woodwinds and brasses (the secondary theme, figure 3). The dreamy middle episode (fig. 18) is in the nature of a mazurka.

The second movement, Moderato ben accentuato, is a short intermezzo in the form of miniature double variations. Gentle humour, resilient rhythms and gaiety characteristic of the first theme of the second movement, as well as the unexpected melodic twists in the secondary theme (fig. 36), seem to anticipate the musical characterisation of Mercutio in the ballet "Romeo and Juliet".

The principal and secondary themes of the Concerto's first movement are developed anew in the brief Toccata, the third movement.

The fourth, Larghetto, one of the most appealing examples of Prokofiev's lyricism, starts as a pastorale but the agitated middle episode (fig. 66) introduces elements of declamation. The tranquil and songful pastoral theme returns in the recapitulation. This movement is convincing proof of Prokofiev's most intimate ties with Russian national music.

The fifth movement, the longest in the Concerto, is cast in sonata form; the content and genre characteristics of its themes are unmistakably related to the mass scenes in the composer's ballets (the "Folk Dance" from "Romeo and Juliet", the fair scene in "The Stone Flower").

Prokofiev's Fifth Concerto is performed by Soviet (S. Richter, Tatiana Nikolayeva) and foreign pianists, and always with great success. Its first performance under W. Furtwängler took place in Berlin on October 31, 1932, with the composer as soloist; on November 25 of that year Prokofiev played it in Moscow under the baton of N. Golovanov.

V. BLOK

* "Prokofiev. Autobiography, Articles, Reminiscences". Foreign Languages Publishing House, Moscow, pp. 81—82.

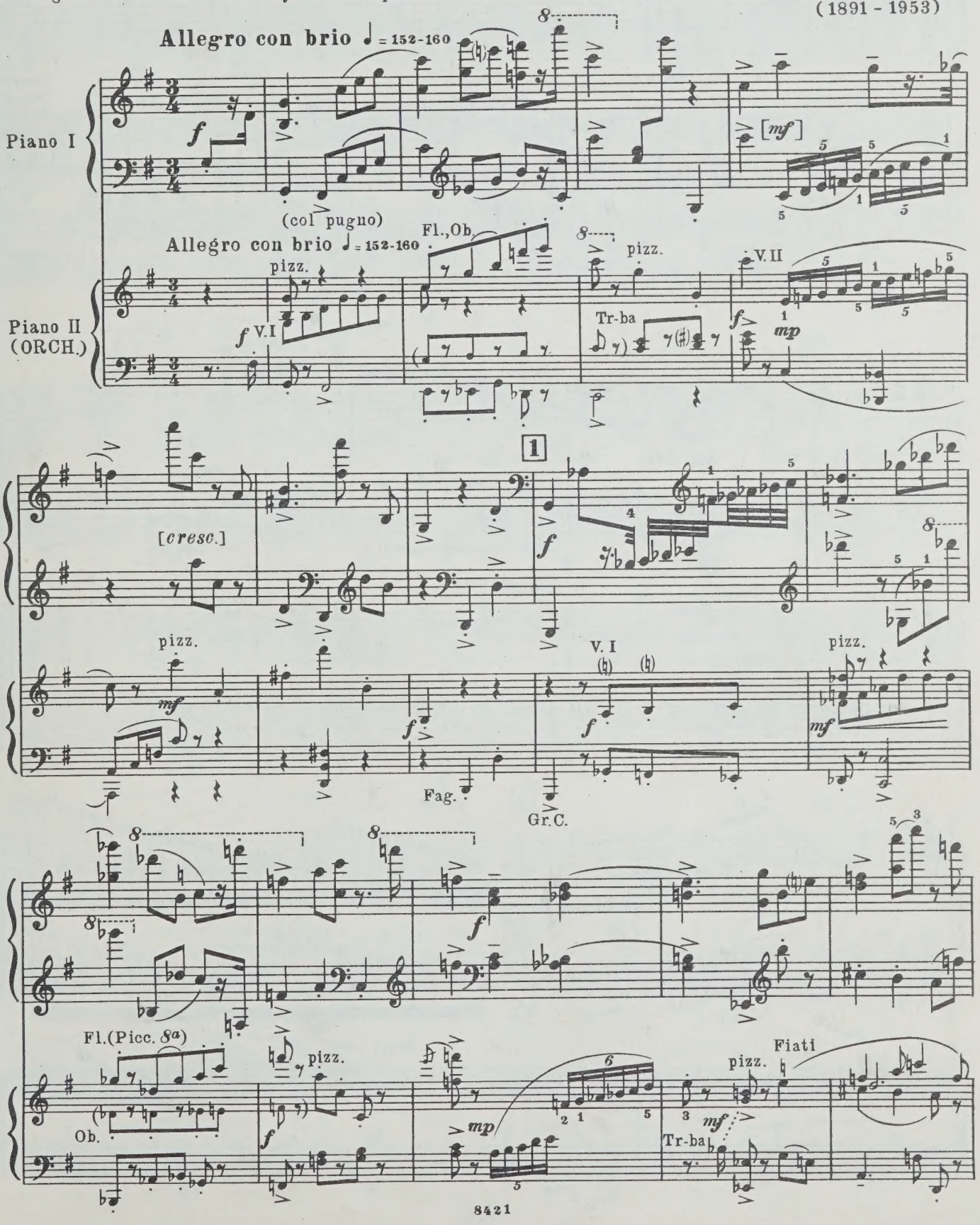
КОНЦЕРТ №5 CONCERTO

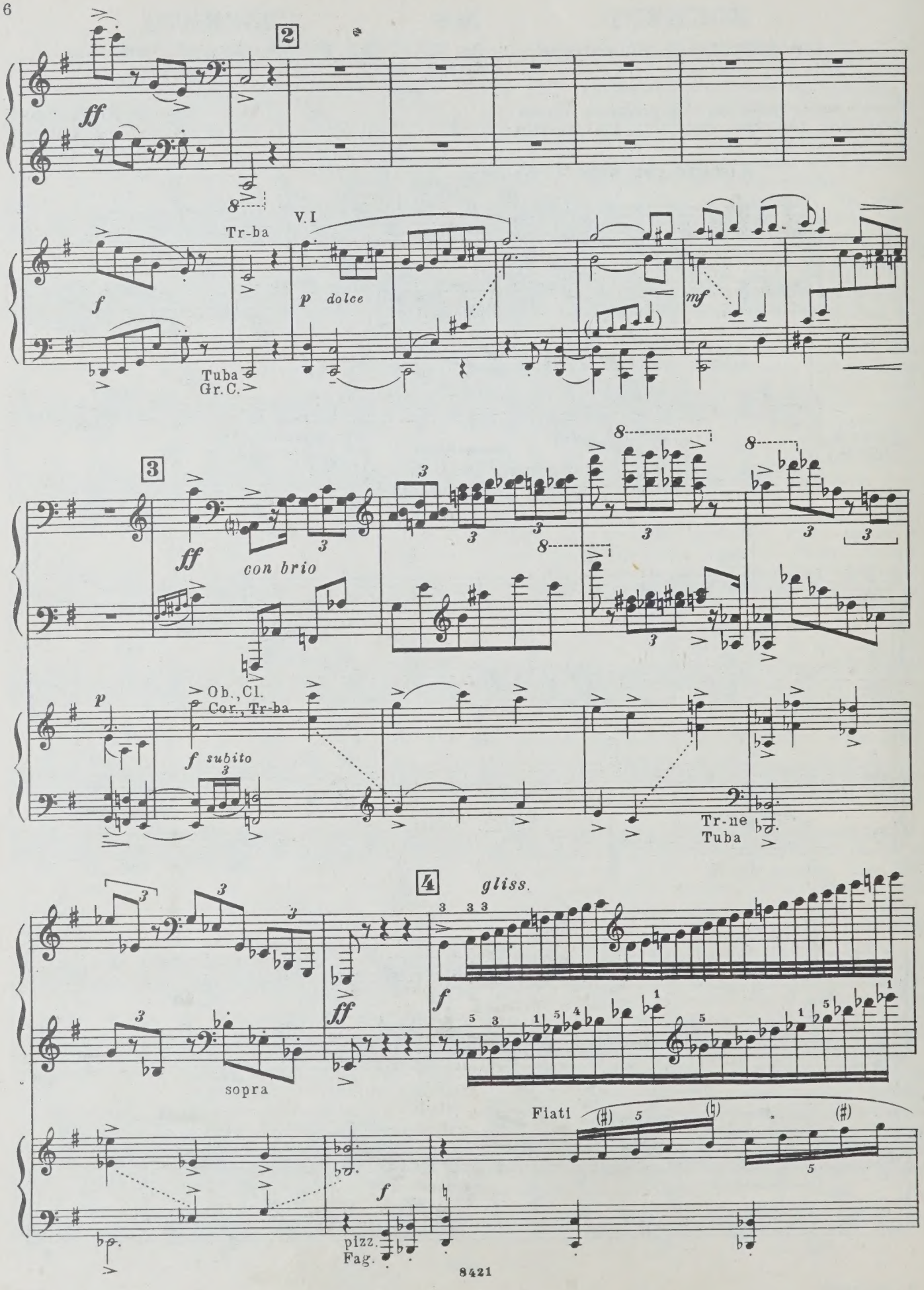
для фортепиано с оркестром Op. 55 (1932) for Pianoforte and Orchestra

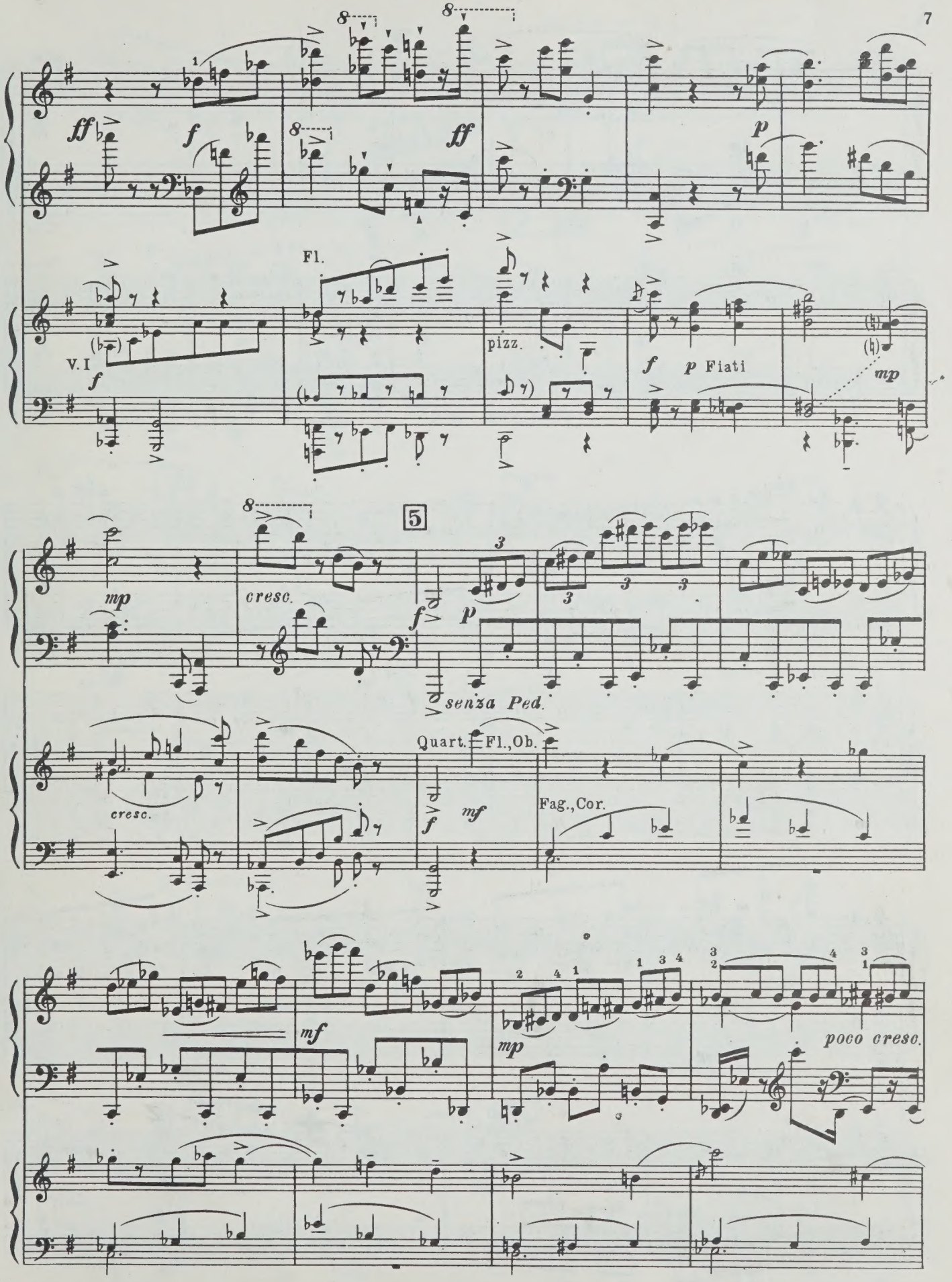
Переложение для двух фортепиано автора
Arranged for Two Pianos by the Composer

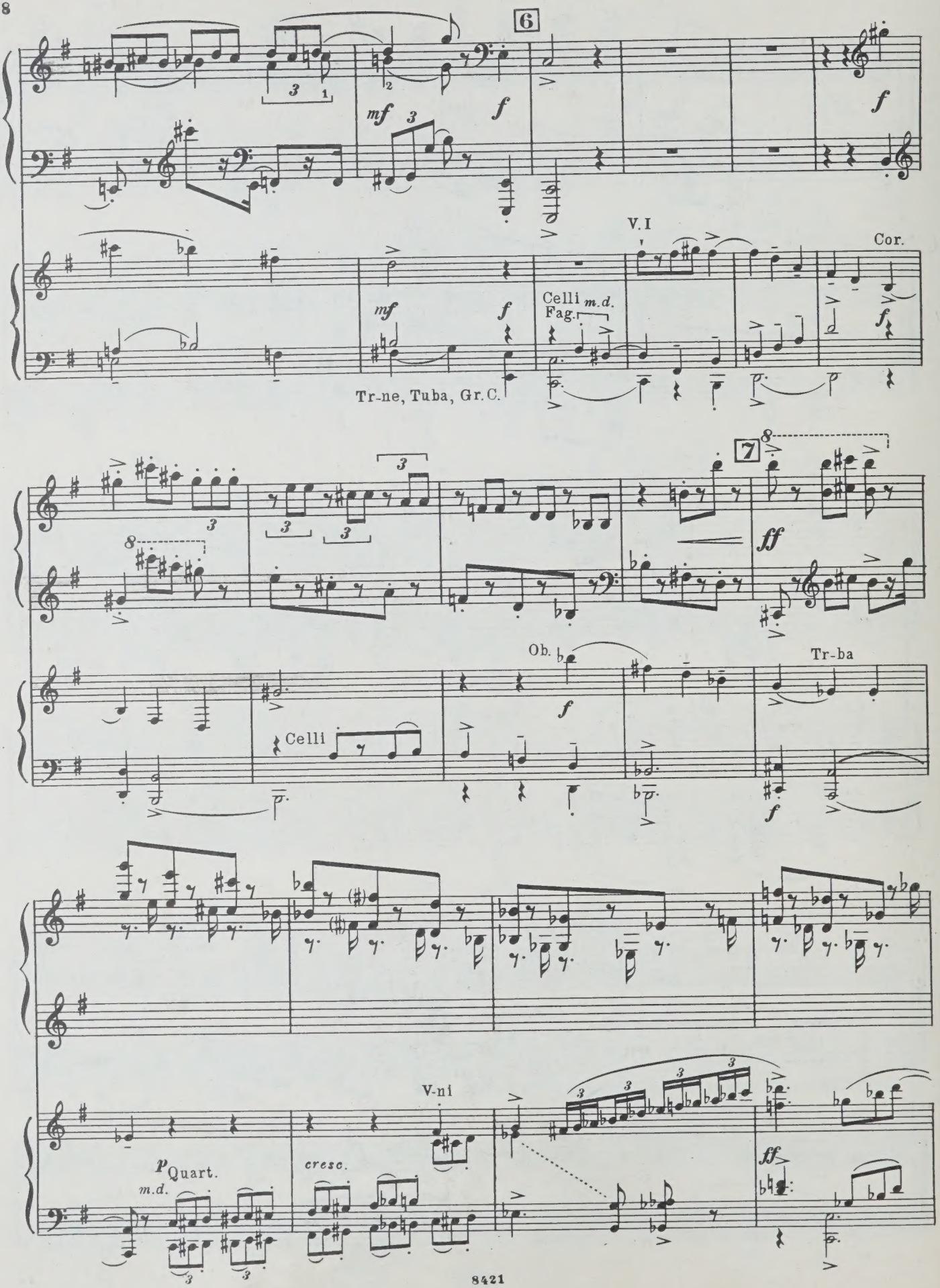
I

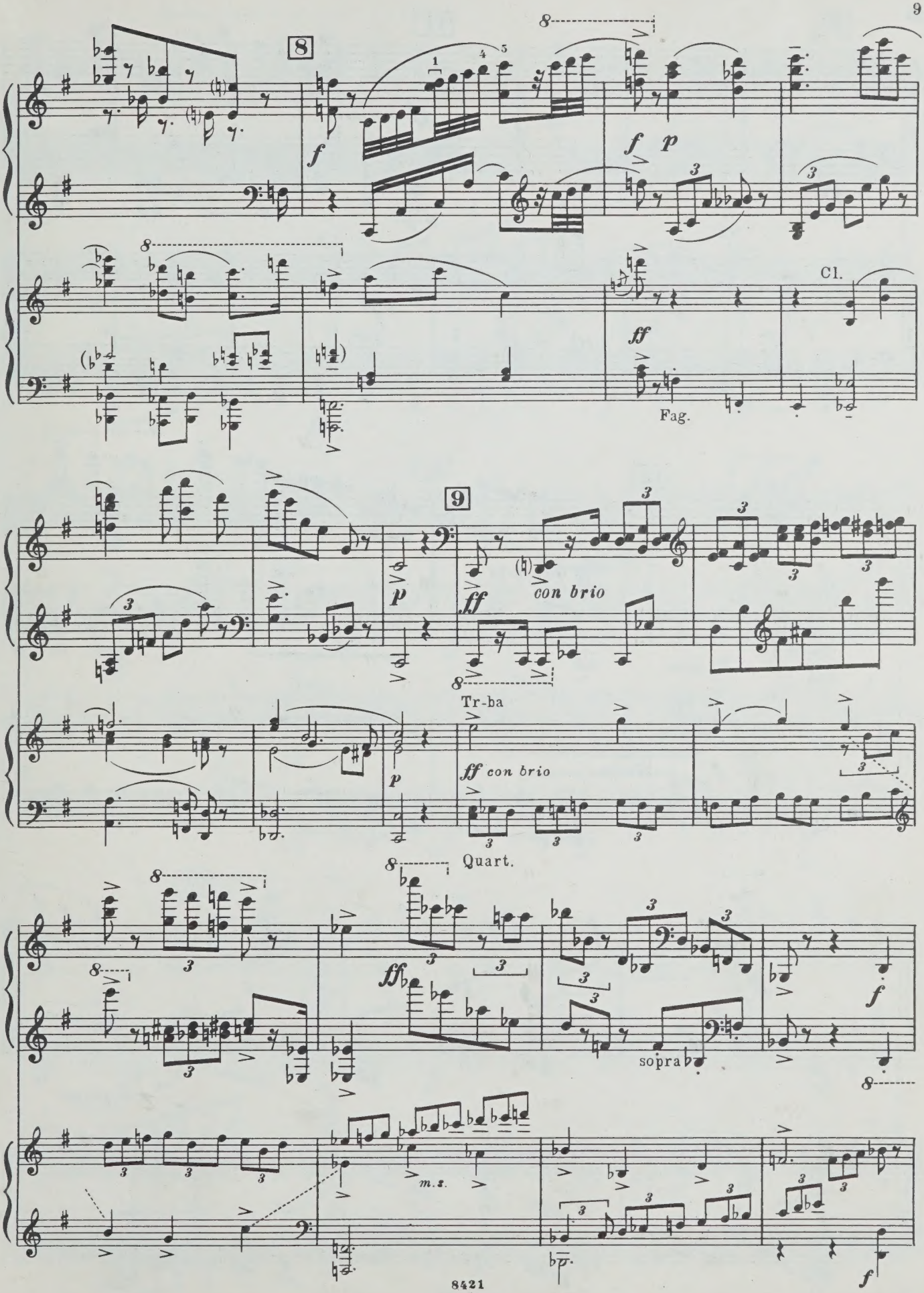
Сергей ПРОКОФЬЕВ
Sergei PROKOFIEV
(1891 - 1953)

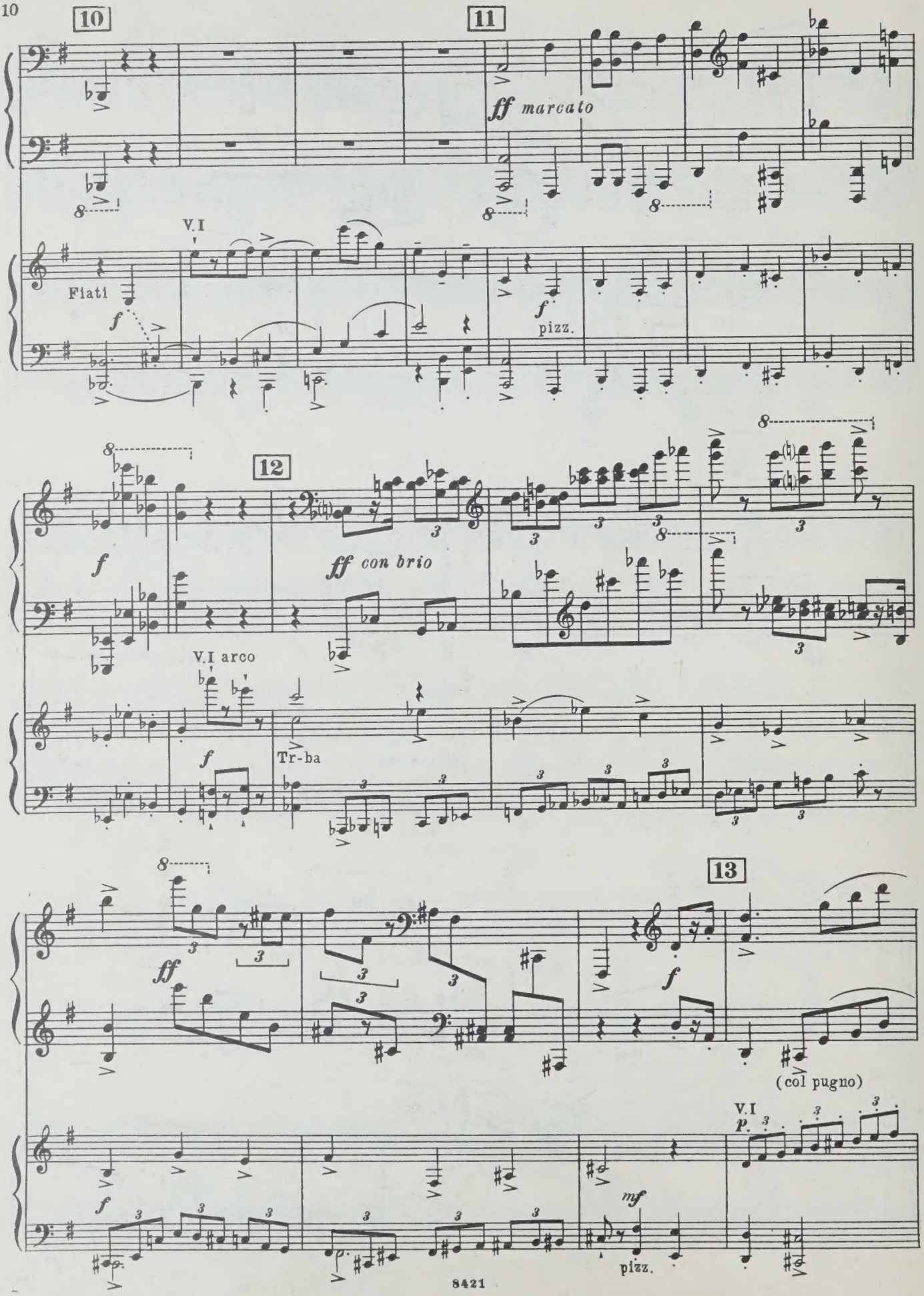


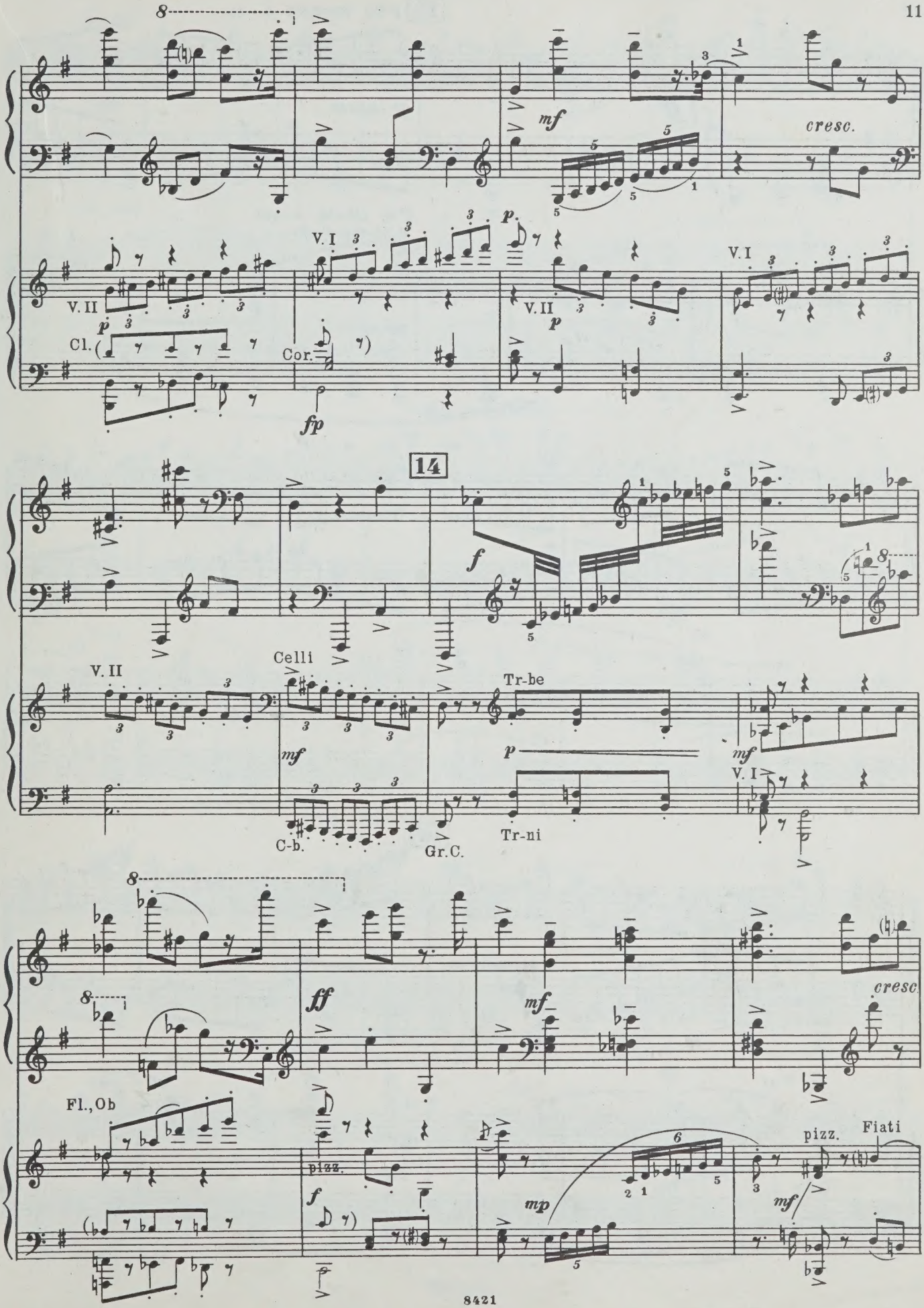

2
ff
8
Tr-ba
V.I
f
p dolce
mf
Tuba
Gr.C.
3
ff
con brio
Ob., Cl.
Cor., Tr-ba
p
f subito
Tr-ne
Tuba
4
gliss.
f
ff
sopra
Fiati
pizz.
Fag.

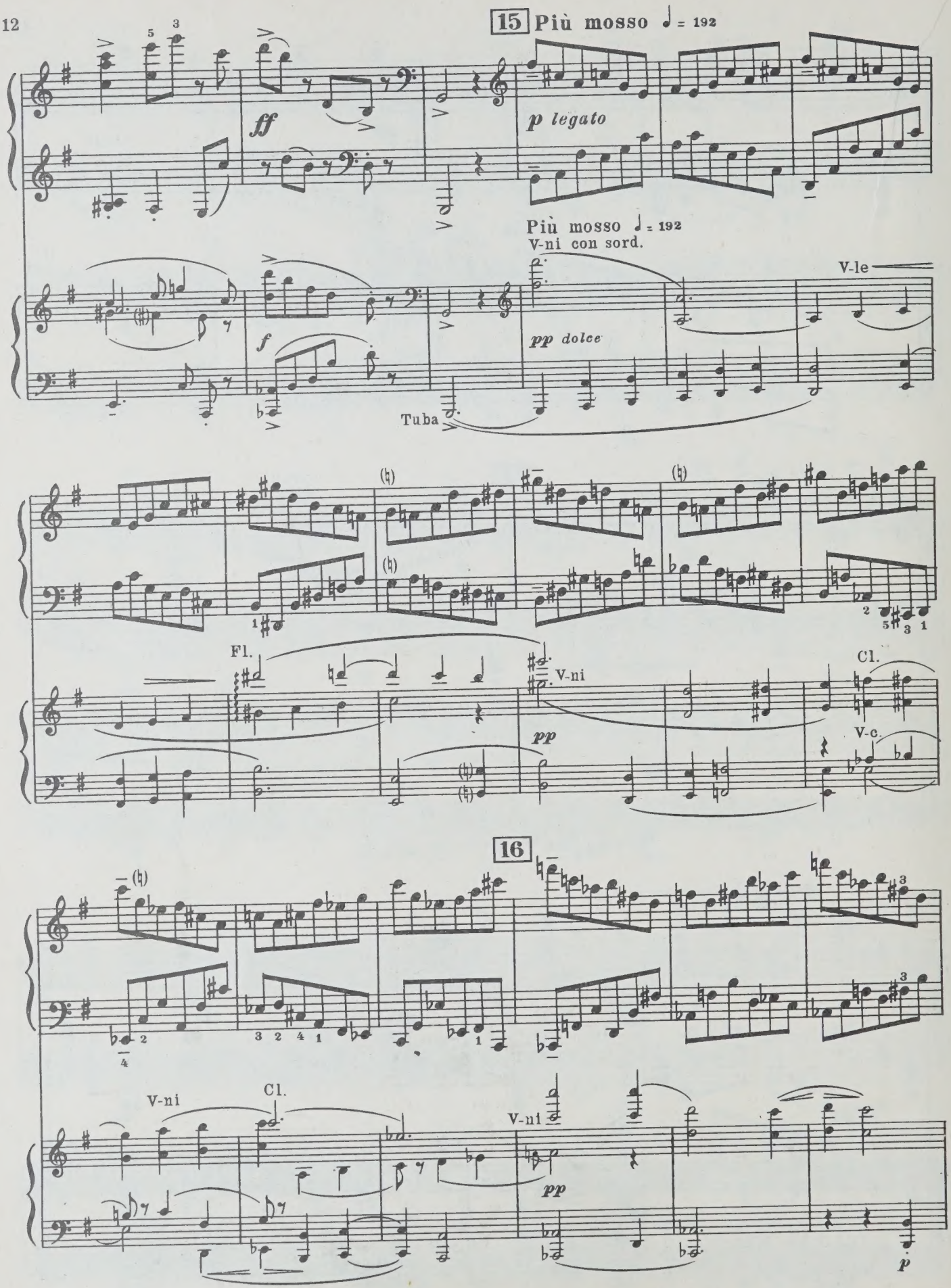

ff
f
ff
p
Fl.
V. I
f
pizz.
f
p Fiati
mp
5
mp
cresc.
f
p
senza Ped.
cresc.
Quart.
Fl., Ob.
f
mf
Fag., Cor.
mf
mp
poco cresc.

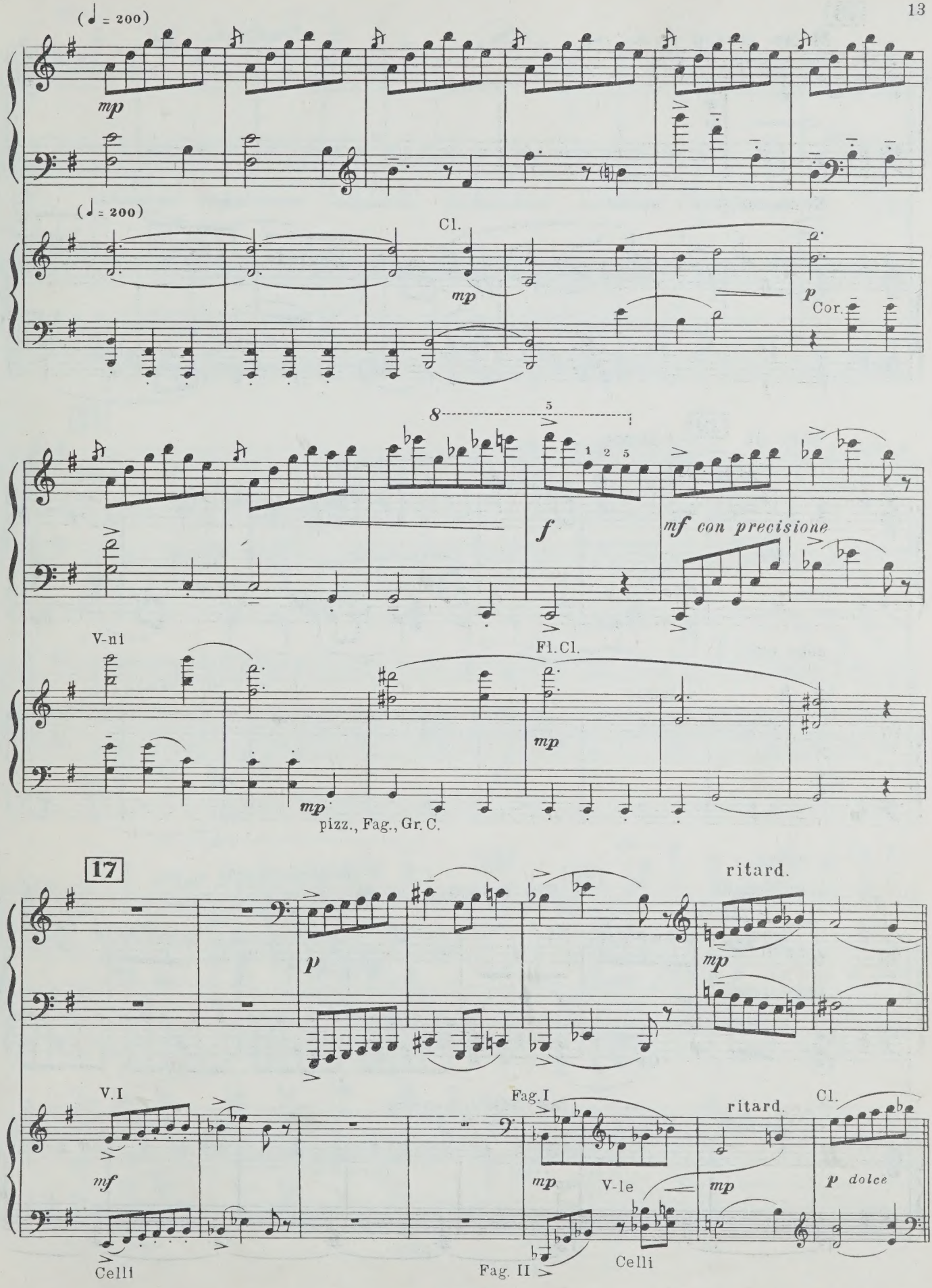

6
V.I
Cor.
Celli m.d.
Fag.
Tr-ne, Tuba, Gr.C.
7
Ob.
Tr-ba
Celli
V-ni
Quart.
m.d.
cresc.

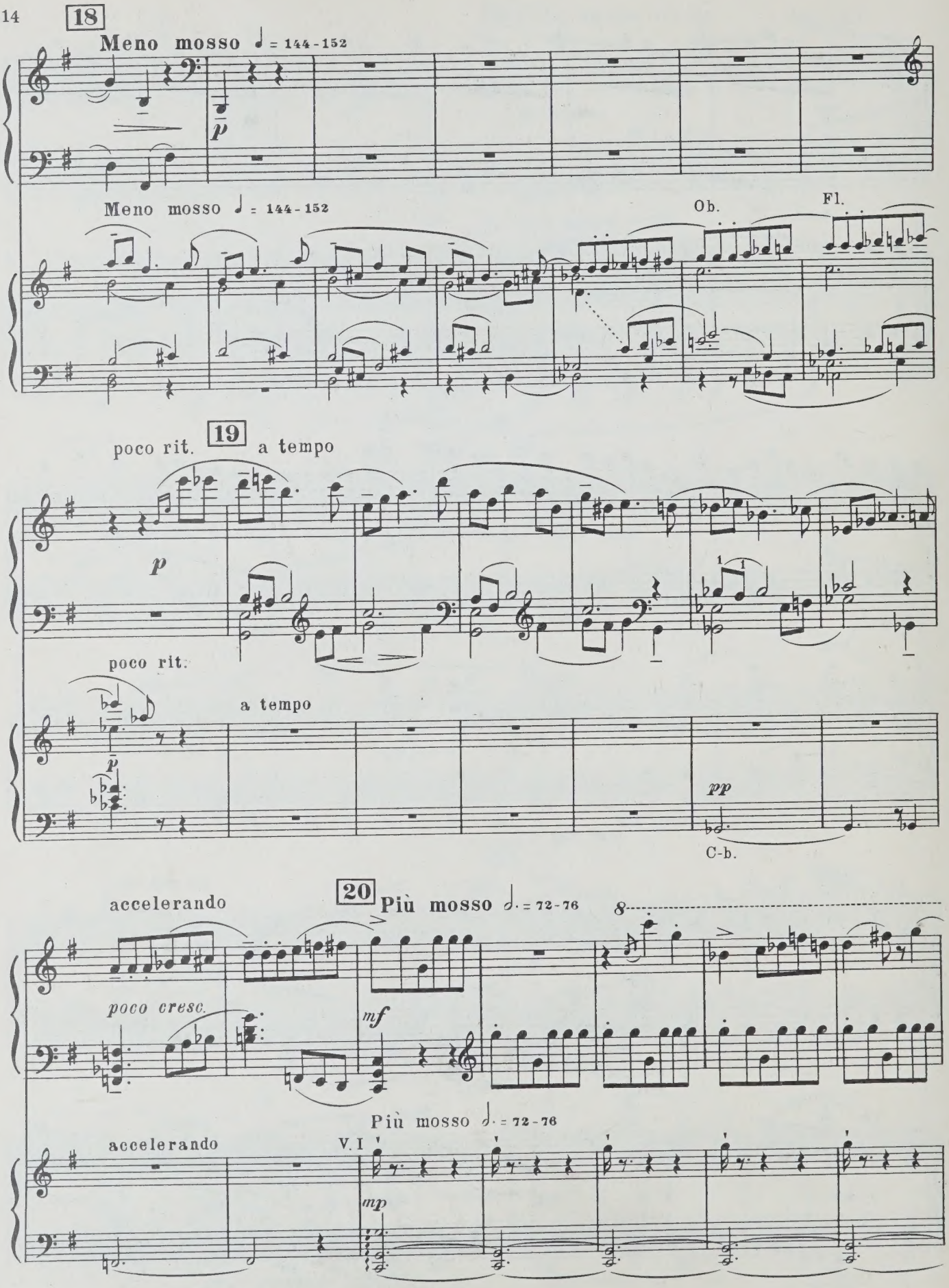

8
f
f p
Cl.
ff
Fag.
9
p
ff con brio
con brio
Tr-ba
p
ff con brio
Quart.
ff
sopra
f
m.s.
f

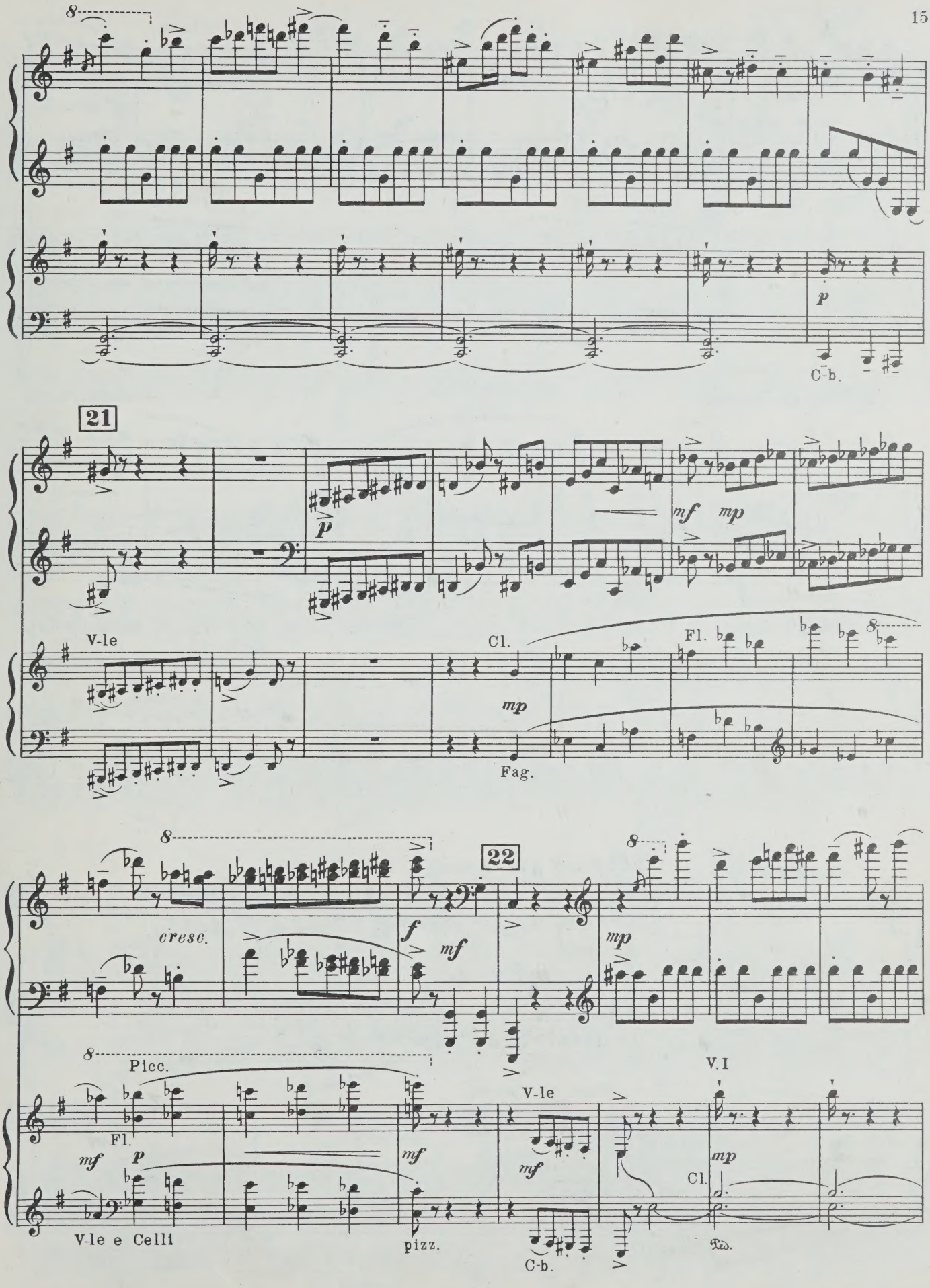

10
11
ff marcato
V.I
Flati
f
f
pizz.
12
f
ff con brio
V.I arco
f
Tr-ba
13
ff
f
(col pugno)
V.I
p.
f
mf
pizz.

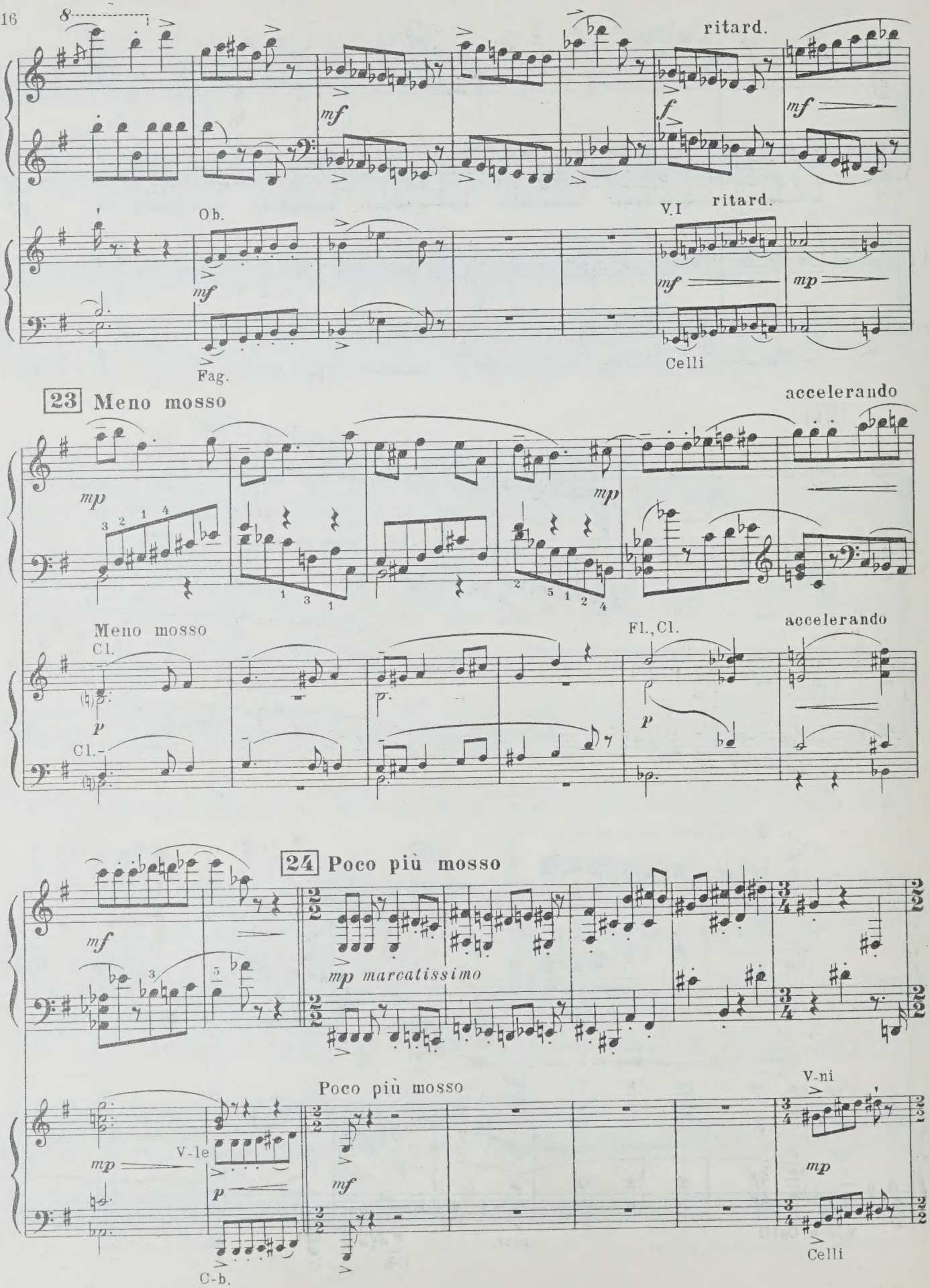

8
mf
cresc.
V. I
p
V. II
Cl.
Cor.
fp
14
f
Celli
V. II
mf
Tr-be
p
C-b.
Gr.C.
Tr-ni
V. I
ff
cresc.
Fl., Ob
pizz.
mp
Fiati
mf

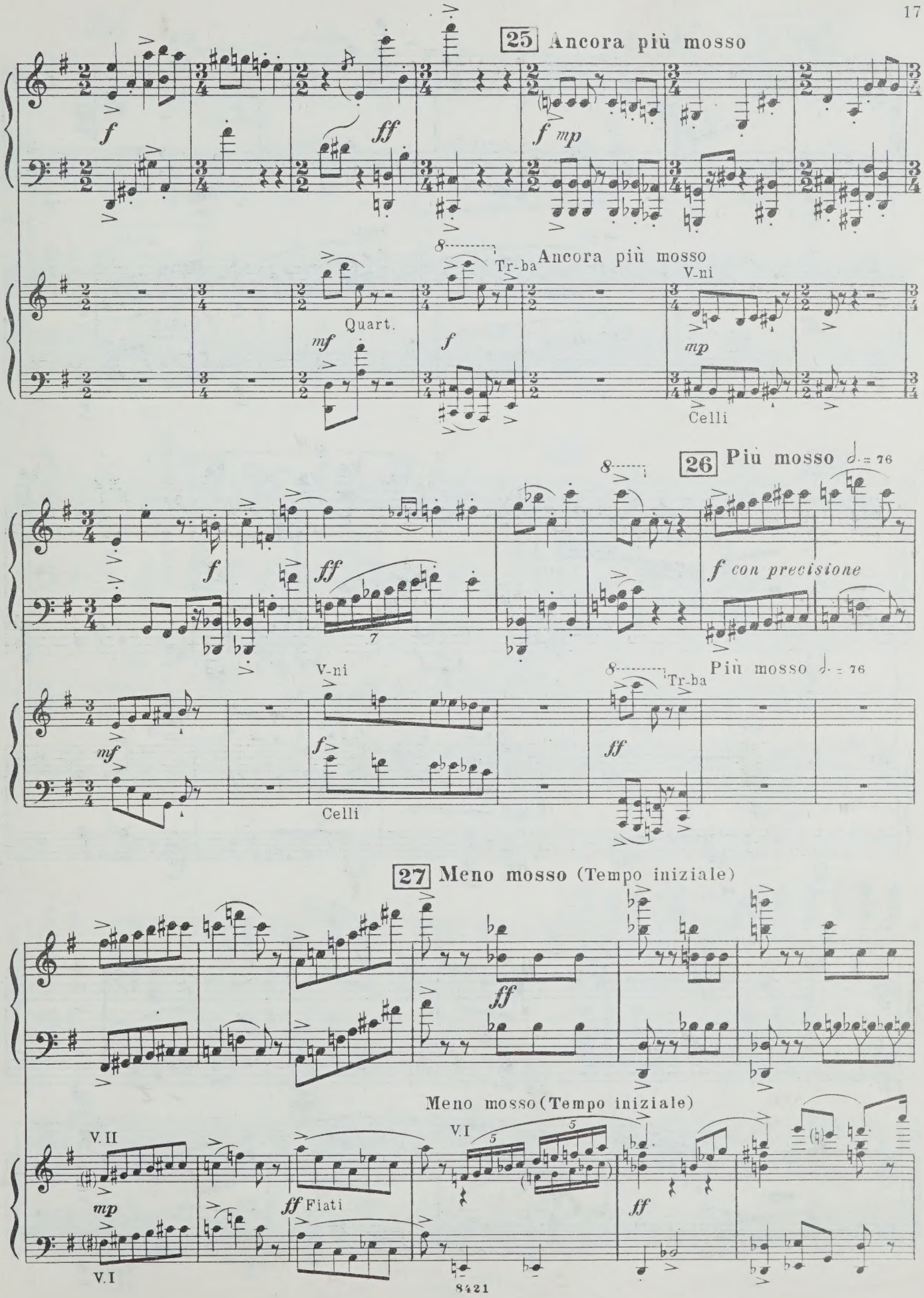

15 Più mosso ♩ = 192
ff
p legato
Più mosso ♩ = 192
V-ni con sord.
V-le
f
pp dolce
Tuba
Fl.
V-ni
pp
Cl.
V-c.
16
V-ni
Cl.
V-ni
pp
p

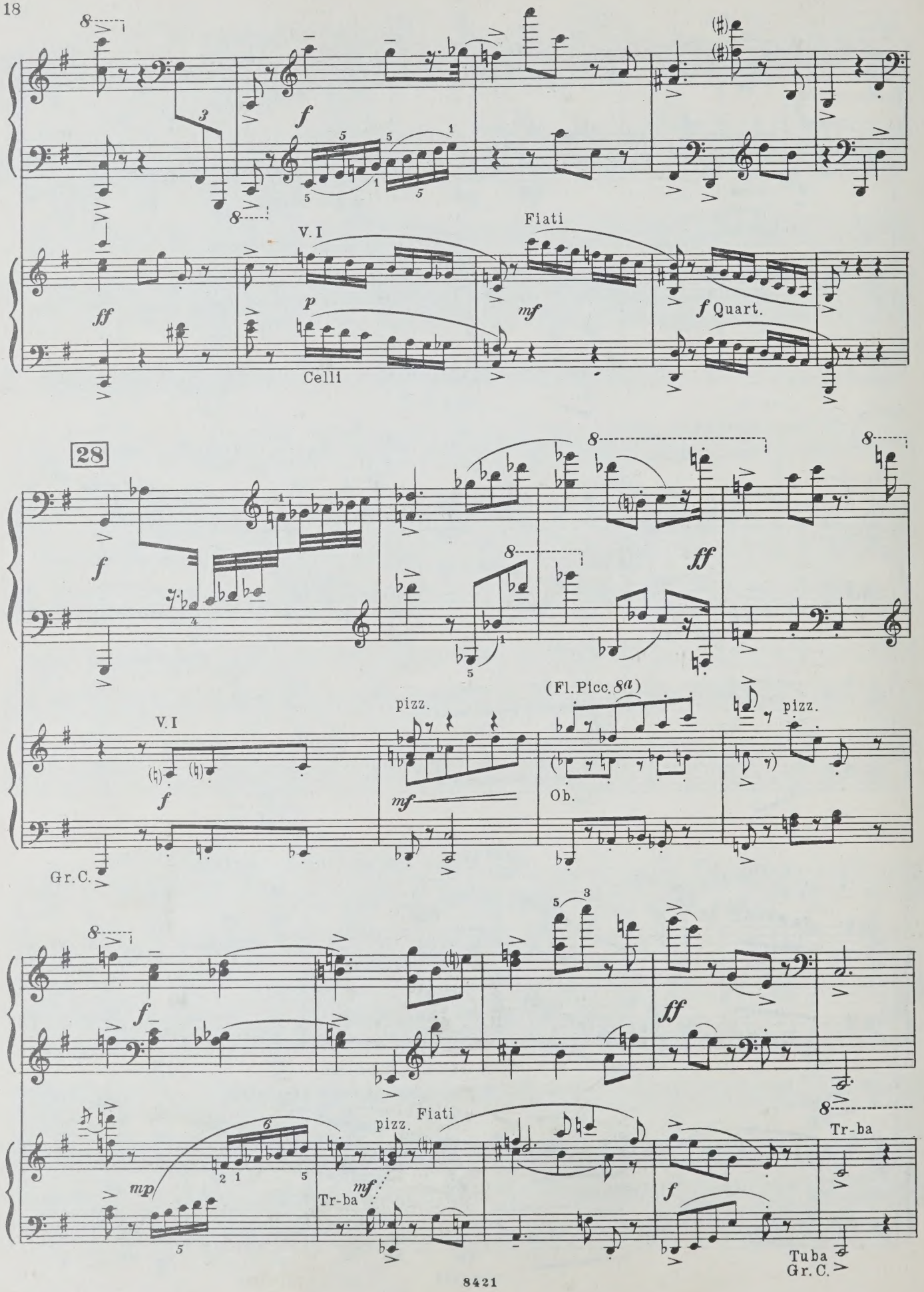

(♩ = 200)
mp
(♩ = 200)
Cl.
mp
p
Cor.
8
5
1 2 5
f
mf con precisione
V-ni
Fl. Cl.
mp
mp
pizz., Fag., Gr. C.
17
p
ritard.
mp
V. I
mf
Celli
Fag. I
mp
V-le
Fag. II
Celli
ritard.
mp
Cl.
p dolce

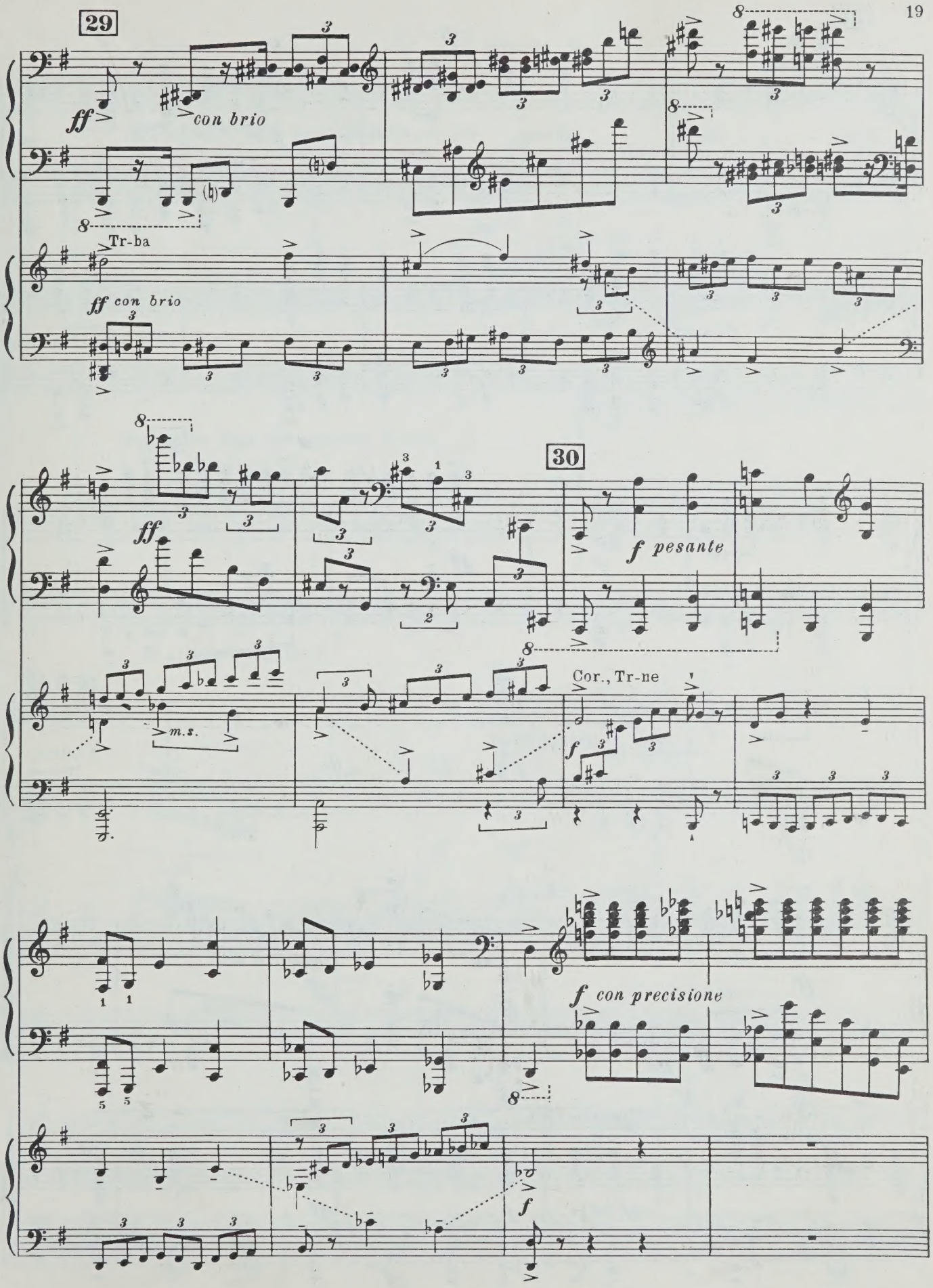

18
Meno mosso ♩ = 144-152
p
Meno mosso ♩ = 144-152
Ob.
Fl.
poco rit.
19
a tempo
p
poco rit.
a tempo
p
pp
C-b.
accelerando
20
Più mosso ♩. = 72-76
8
poco cresc.
mf
Più mosso ♩. = 72-76
accelerando
V. I
mp

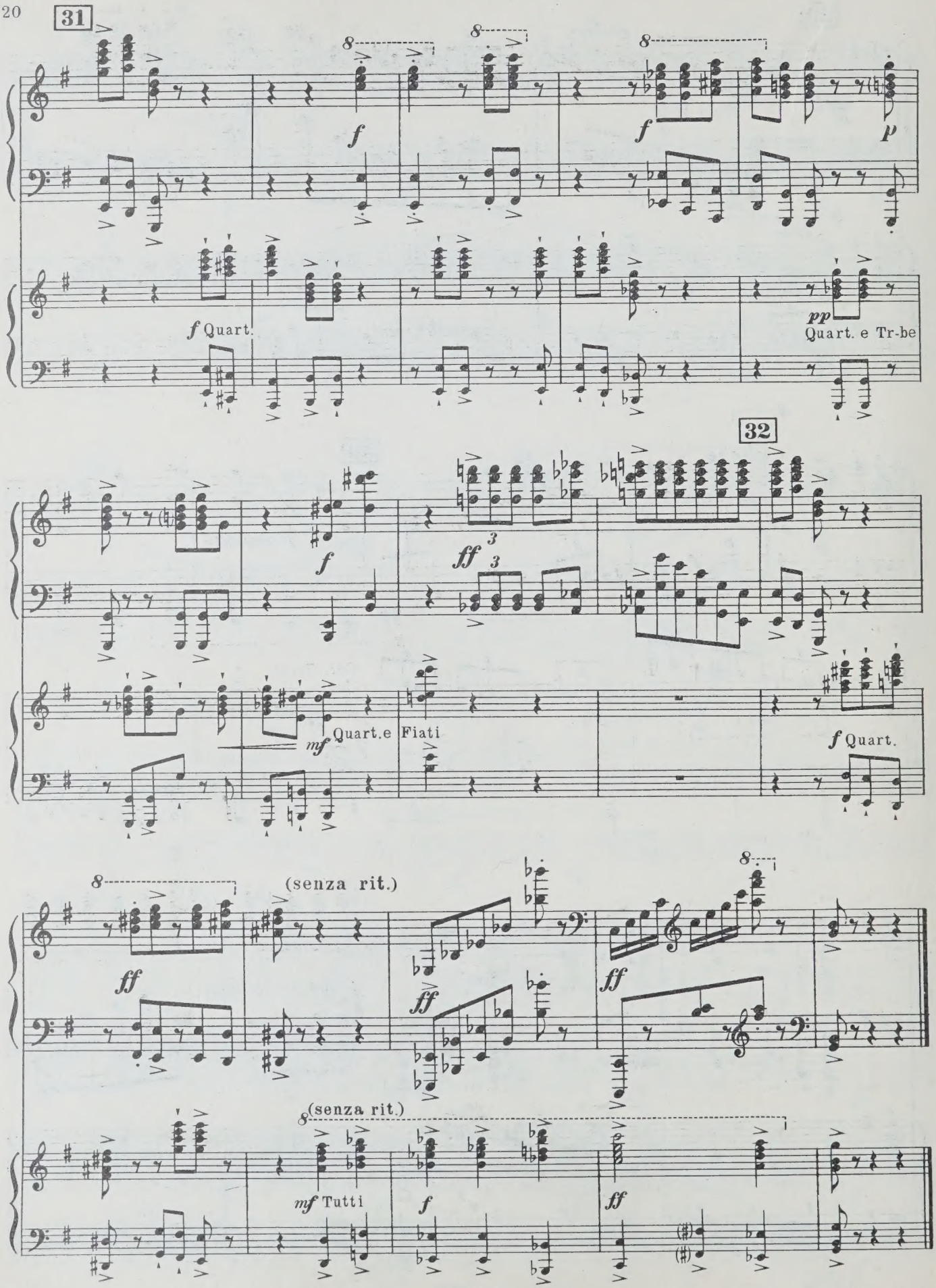

8
p
C-b.
21
p
mf
mp
V-le
Cl.
mp
Fag.
Fl.
8
8
cresc.
f
mf
22
mp
8
Picc.
Fl.
mf
p
V-le e Celli
mf
pizz.
V-le
mf
C-b.
V.I
mp
Cl.


8
ritard.
mf
f
mf
Ob.
mf
V.I
ritard.
mf
mp
Fag.
Celli
23 Meno mosso
accelerando
mp
mp
Meno mosso
Cl.
p
Cl.
Fl., Cl.
p
accelerando
24 Poco più mosso
mf
mp marcatissimo
Poco più mosso
V-ni
mp
V-le
p
mf
mp
C-b.
Celli

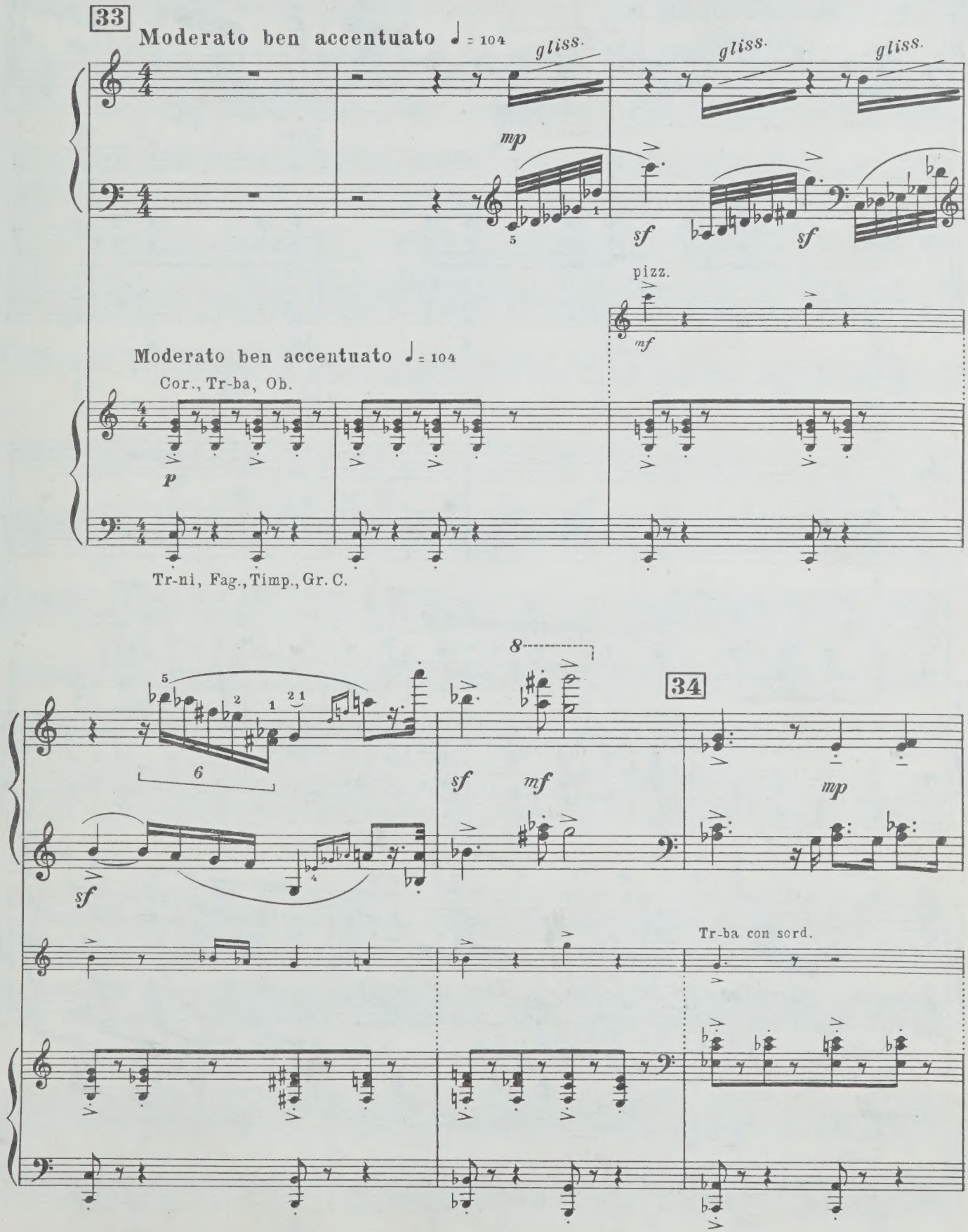

25 Ancora più mosso
Ancora più mosso
Tr-ba
V-ni
Quart.
Celli
26 Più mosso
con precisione
Più mosso
Tr-ba
V-ni
Celli
27 Meno mosso (Tempo iniziale)
Meno mosso (Tempo iniziale)
V. II
V. I
Fiati

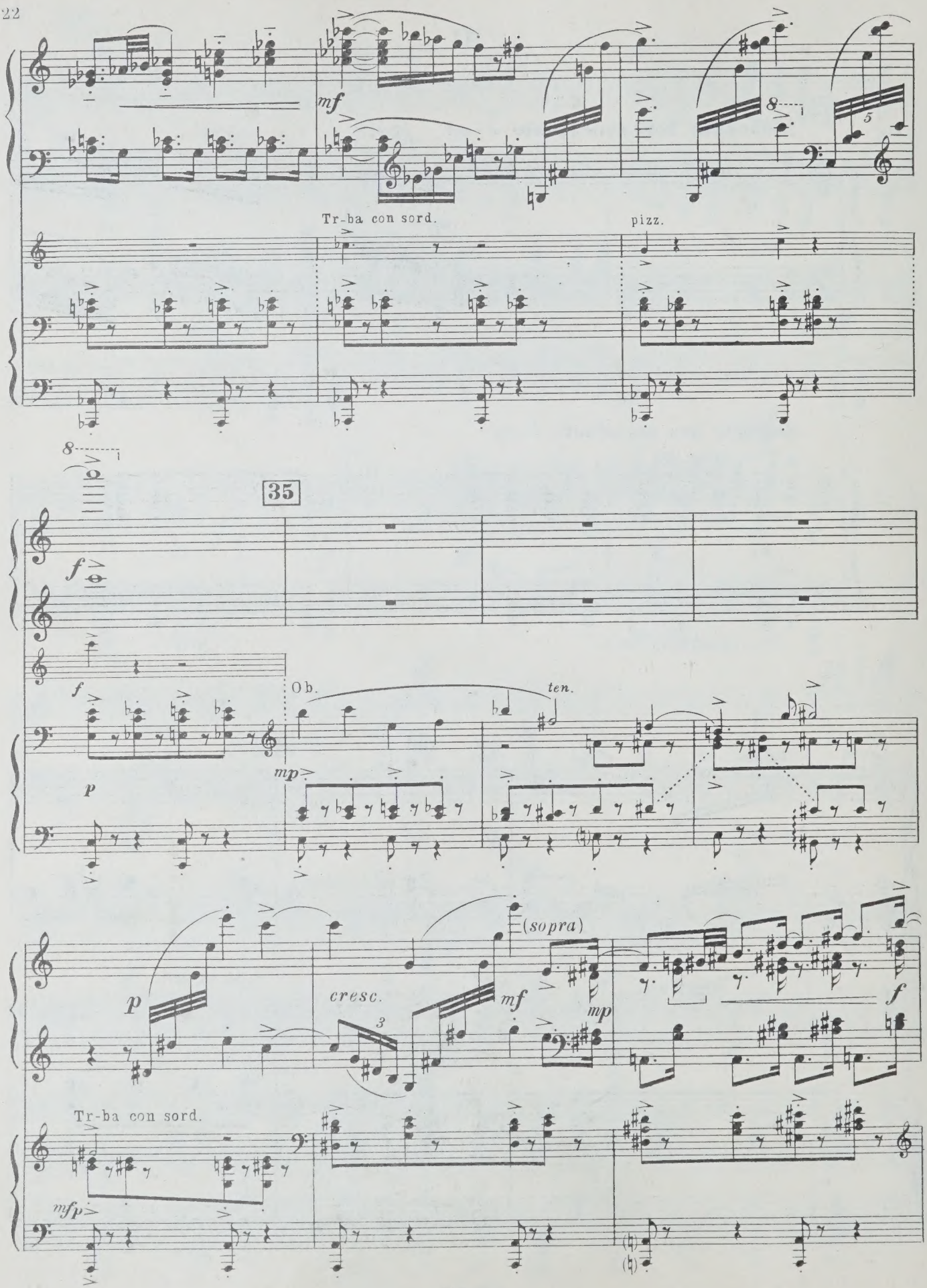

V. I
Fiati
Celli
Quart.
28
(Fl. Picc. 8a)
pizz.
Ob.
Gr. C.
Tr-ba
Tuba
Gr. C.

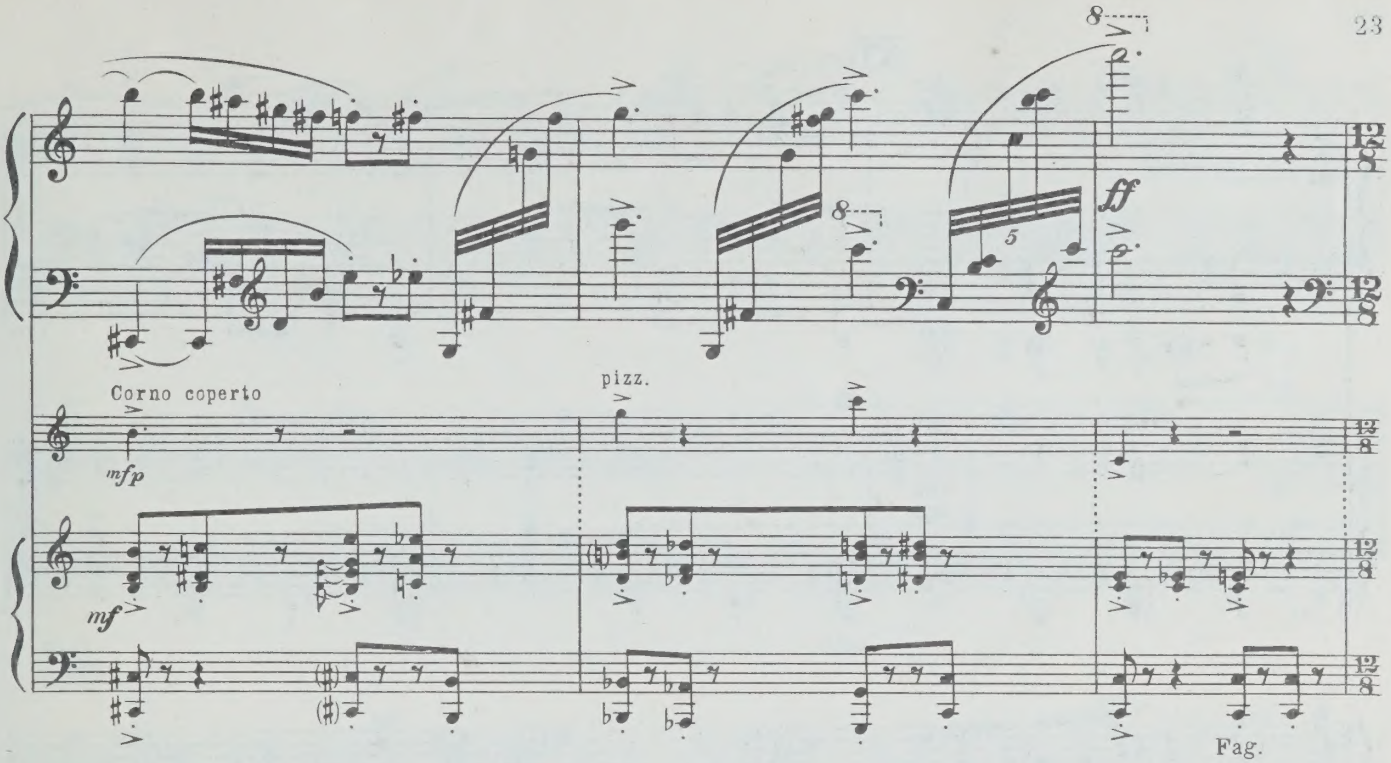

29
ff
con brio
Tr-ba
ff con brio
30
ff
f pesante
m.s.
Cor., Tr-ne
f
f con precisione
f


31
f
f
p
f Quart.
pp
Quart. e Tr-be
32
f
ff
3
mf Quart.e Fiati
f Quart.
(senza rit.)
ff
ff
ff
(senza rit.)
mf Tutti
f
ff

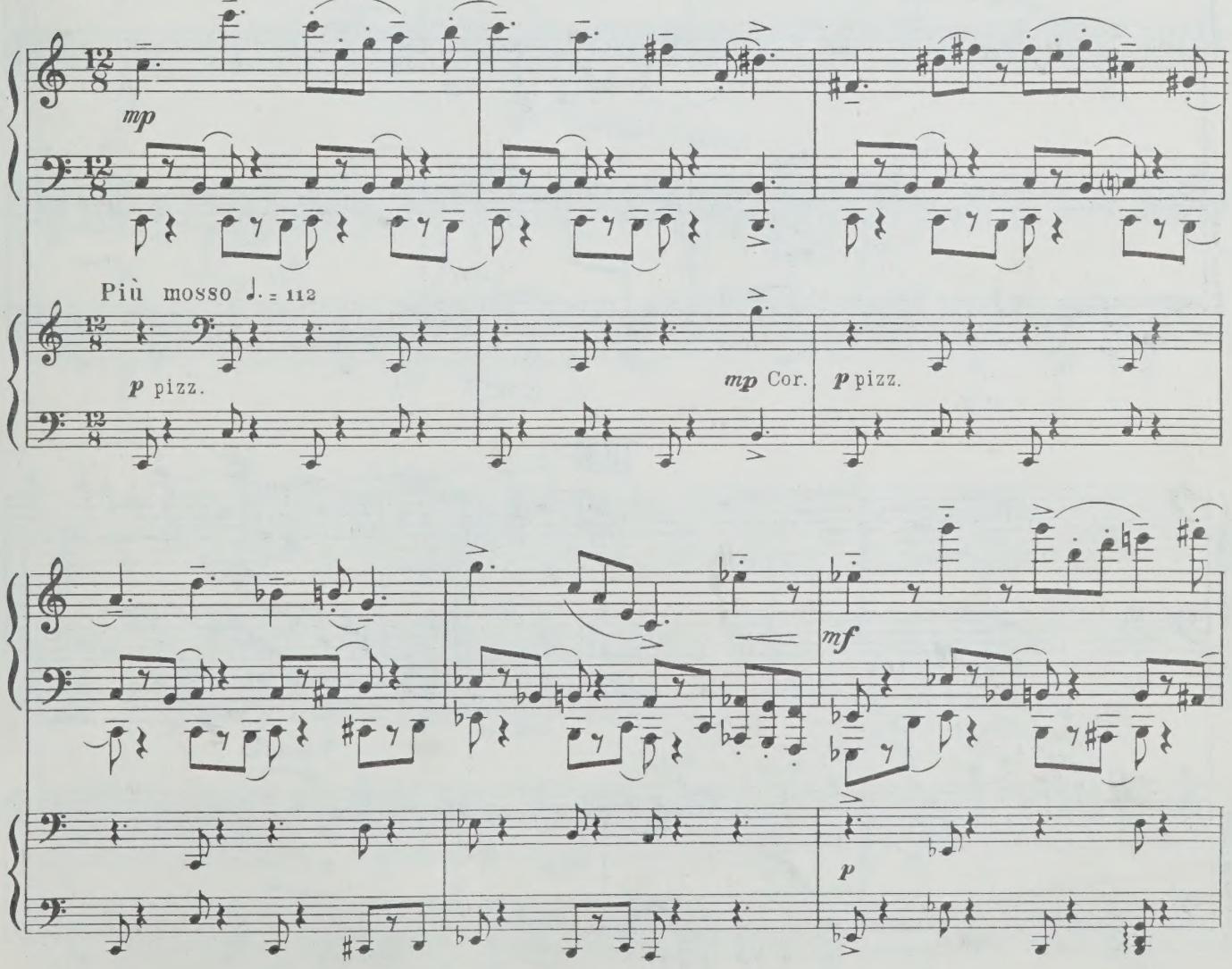
II

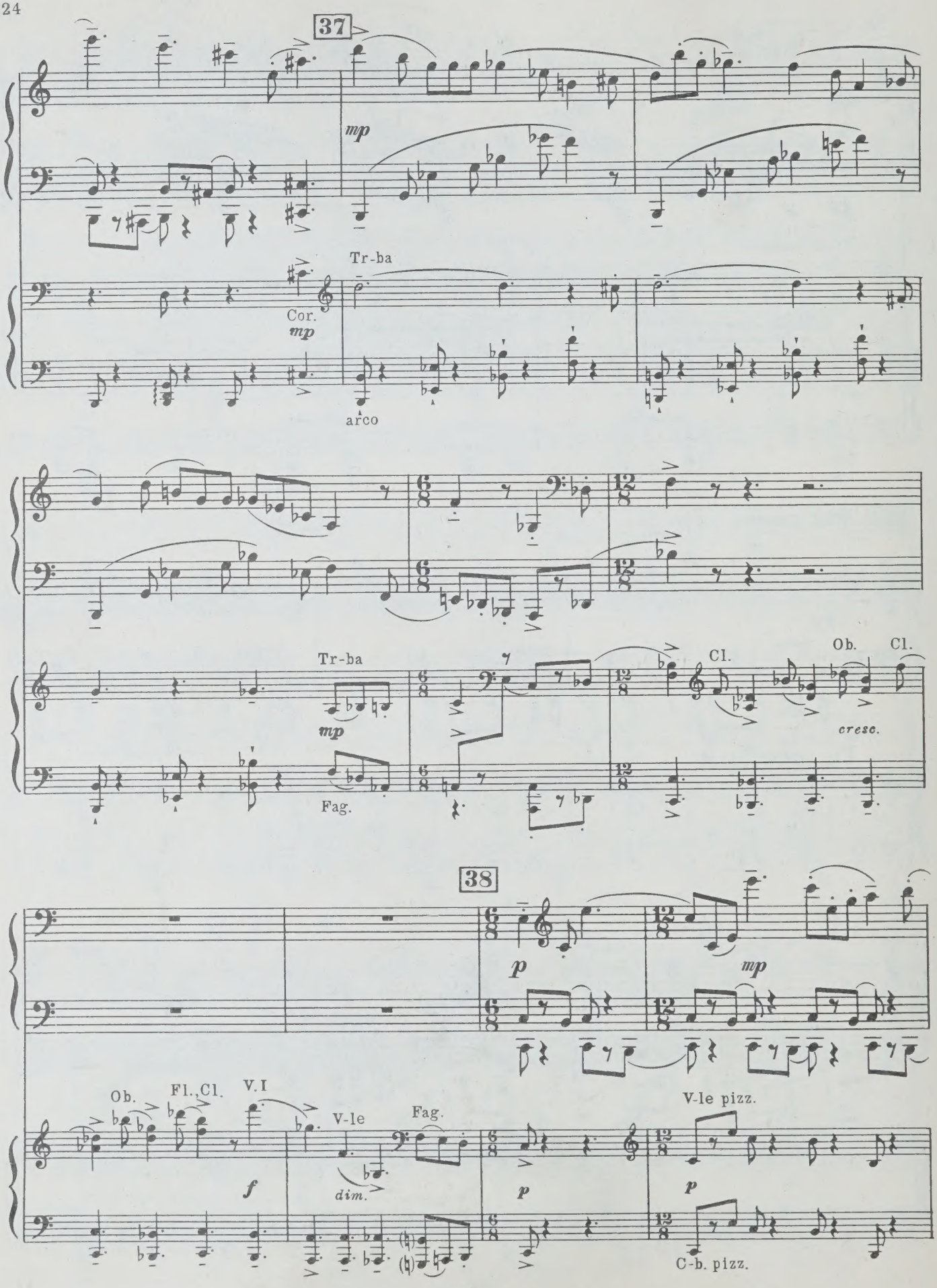

33
Moderato ben accentuato ♩ = 104
gliss.
gliss.
gliss.
mp
sf
sf
pizz.
mf
Moderato ben accentuato ♩ = 104
Cor., Tr-ba, Ob.
p
Tr-ni, Fag., Timp., Gr. C.
8
6
sf
mf
34
mp
sf
Tr-ba con sord.

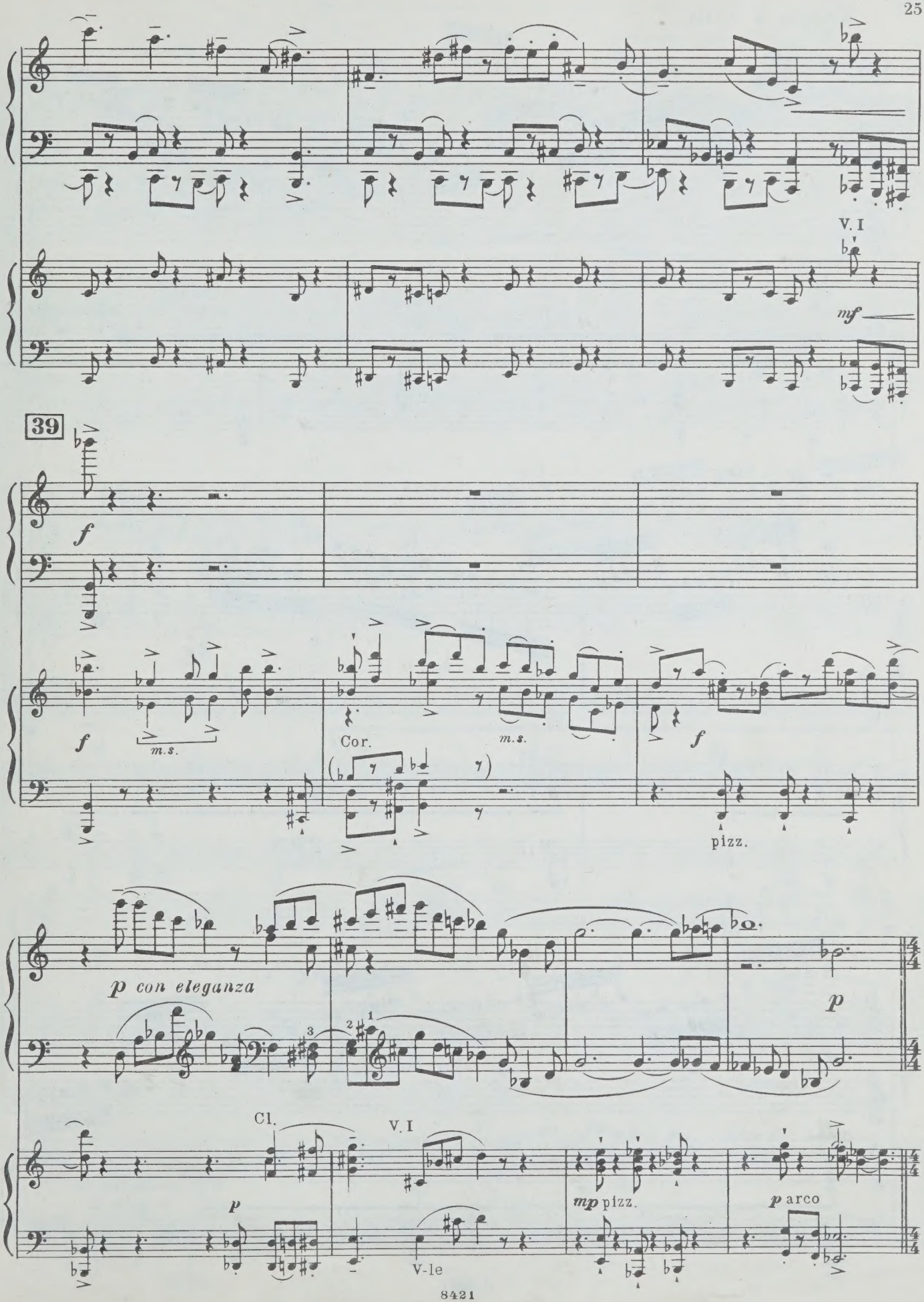

mf
Tr-ba con sord.
pizz.
35
f
Ob.
ten.
mp
p
cresc.
(sopra)
Tr-ba con sord.
mfp

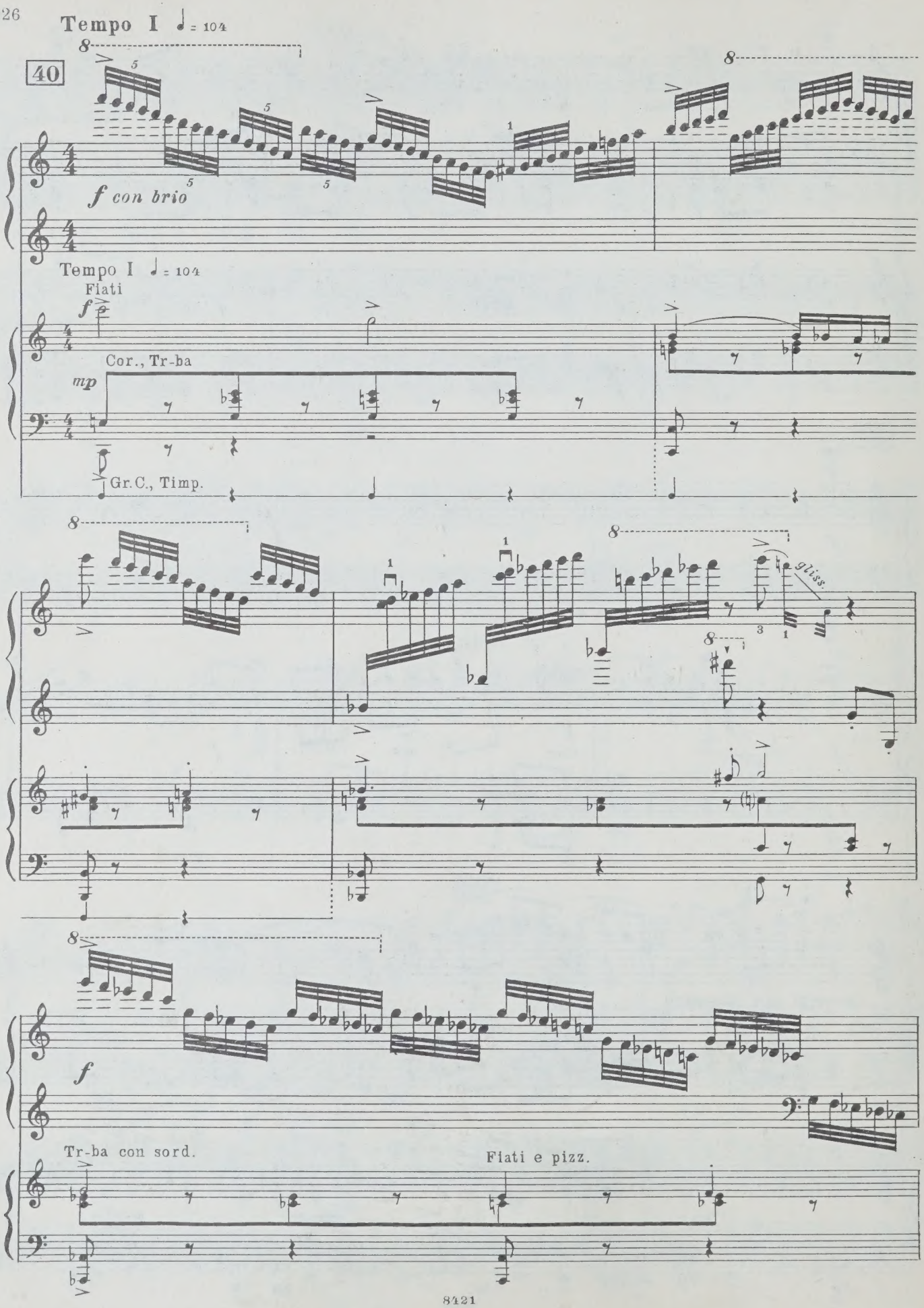


36 **Più mosso** ♩. = 112




37
mp
Tr-ba
Cor.
mp
arco
Tr-ba
mp
Fag.
Cl.
Ob.
Cl.
cresc.
38
p
mp
Ob.
Fl., Cl.
V.I
f
V-le
dim.
Fag.
p
V-le pizz.
p
C-b. pizz.


V. I
mf
39
f
f
m.s.
Cor.
m.s.
f
pizz.
p con eleganza
p
Cl.
V. I
p
V-le
mp pizz.
p arco


Tempo I ♩= 104
40
f con brio
Tempo I ♩= 104
Fiati
f
Cor., Tr-ba
mp
Gr.C., Timp.
gliss.
f
Tr-ba con sord.
Fiati e pizz.

8

ff

3

Tr-ba con sord.

8

mf

8

41

gliss.

ff

f *pesante*

f

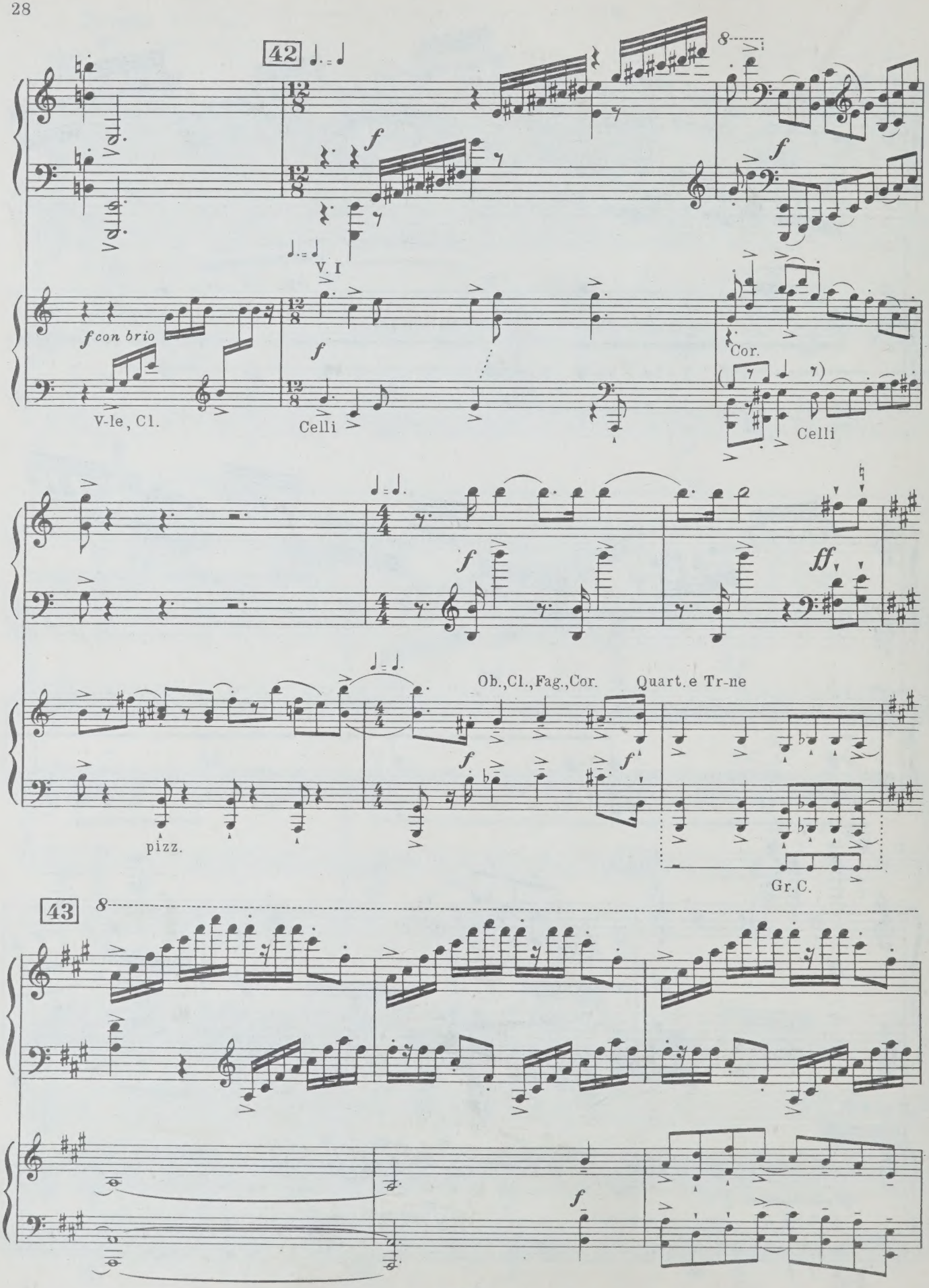
8

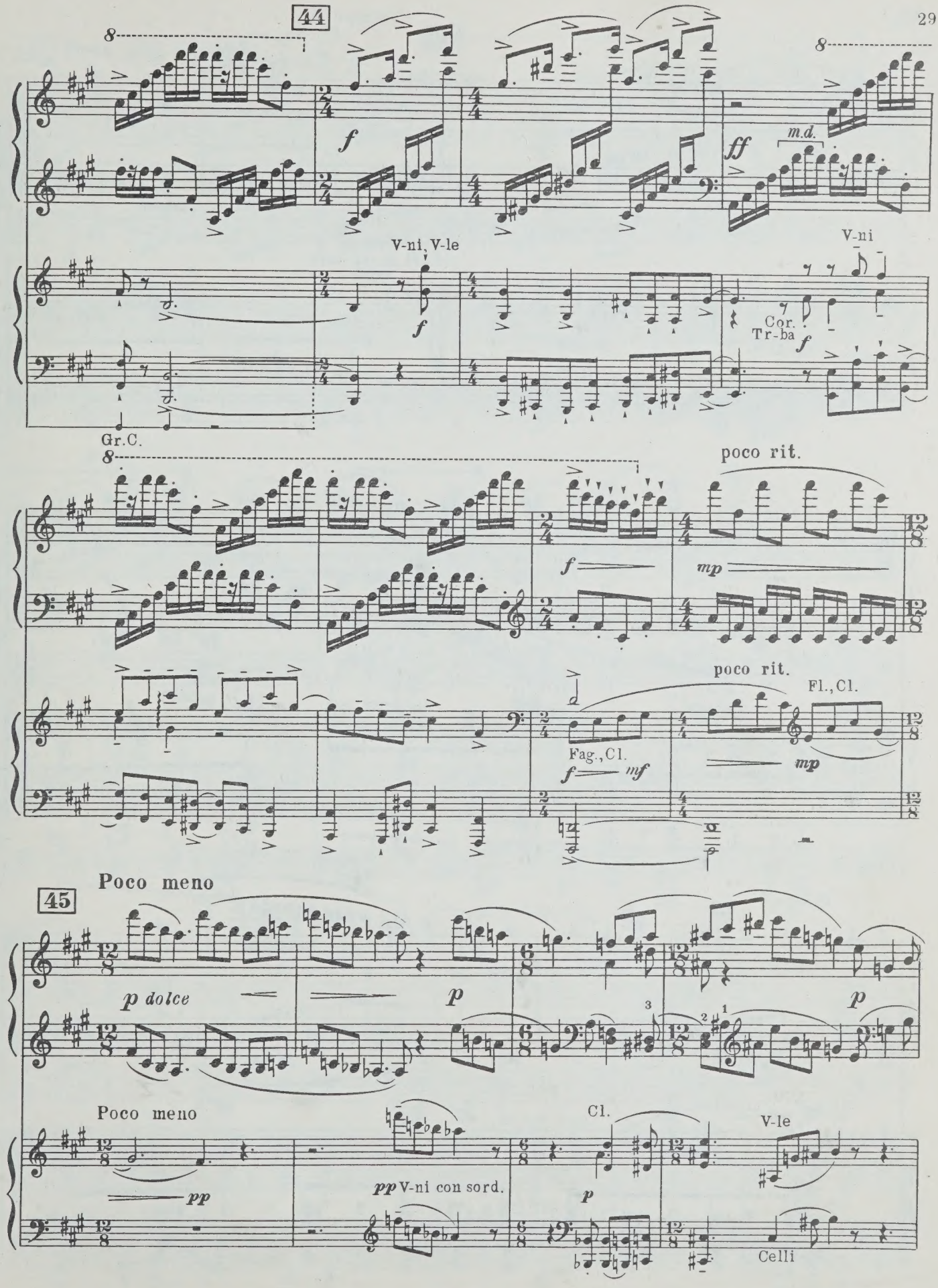
V.I

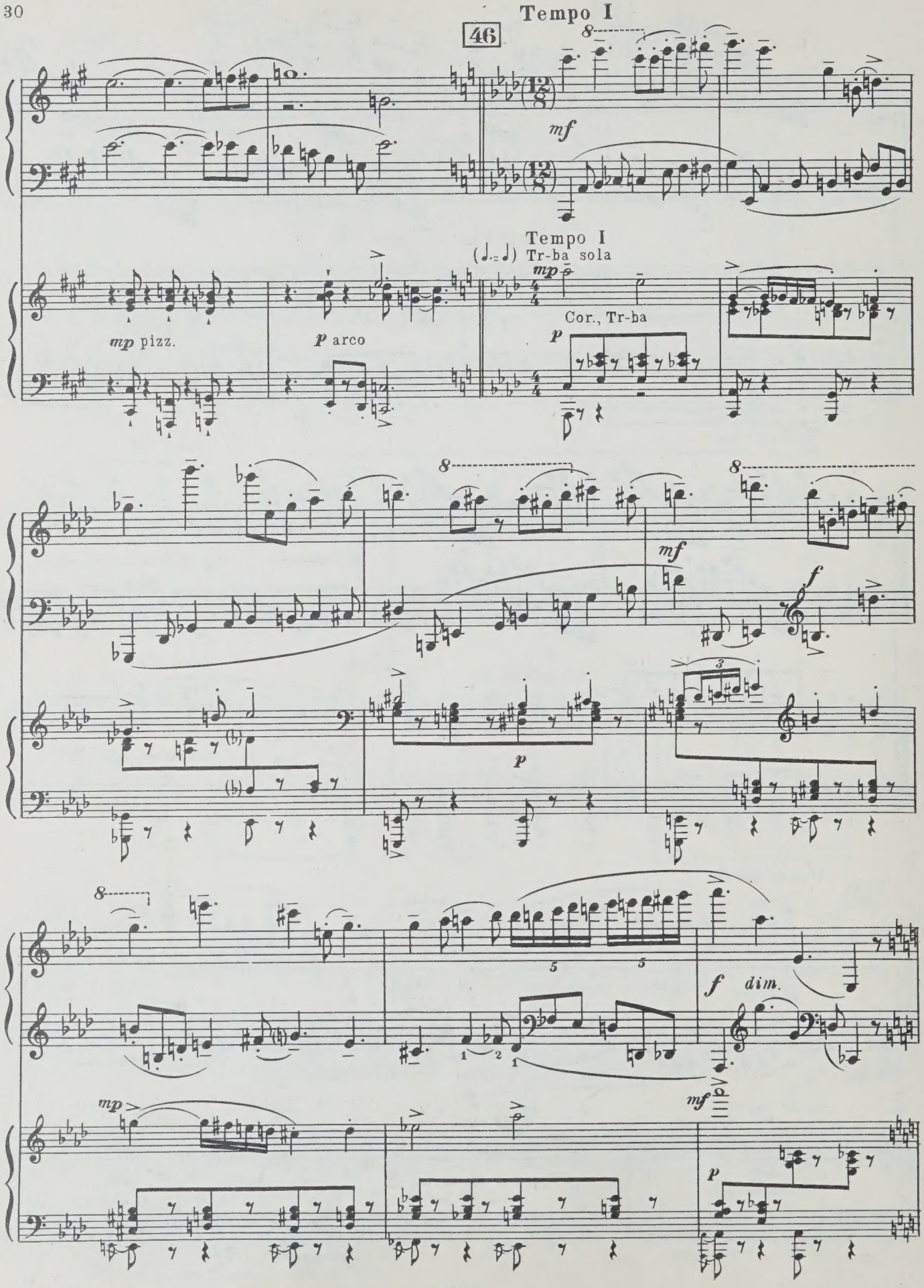
mf

f con brio

2 Fag.


42
f
V. I
f con brio
V-le, Cl.
Celli
Cor.
Celli
ff
Ob.,Cl.,Fag.,Cor.
Quart.e Tr-ne
pizz.
Gr.C.
43


44
8
f
V-ni, V-le
f
Gr.C.
ff
m.d.
V-ni
Cor.
Tr-ba
f
poco rit.
mp
Fag., Cl.
f mf
Fl., Cl.
mp
45
Poco meno
p dolce
p
p
Poco meno
pp
pp V-ni con sord.
Cl.
p
V-le
Celli


Tempo I
46
mf
Tempo I
(♩.= ♩) Tr-ba sola
mp
Cor., Tr-ba
p
mp pizz.
p arco
mf
f
p
f dim.
mf
mp
p

47 **Poco più animato**

8

p *cresc.* *f*

Poco più animato

p Quart. *p* Fiati

8 8 8 8 8

f *cresc.*

cresc.

pizz. T-ro mil.

48

8

ff *p* *mf* *p*

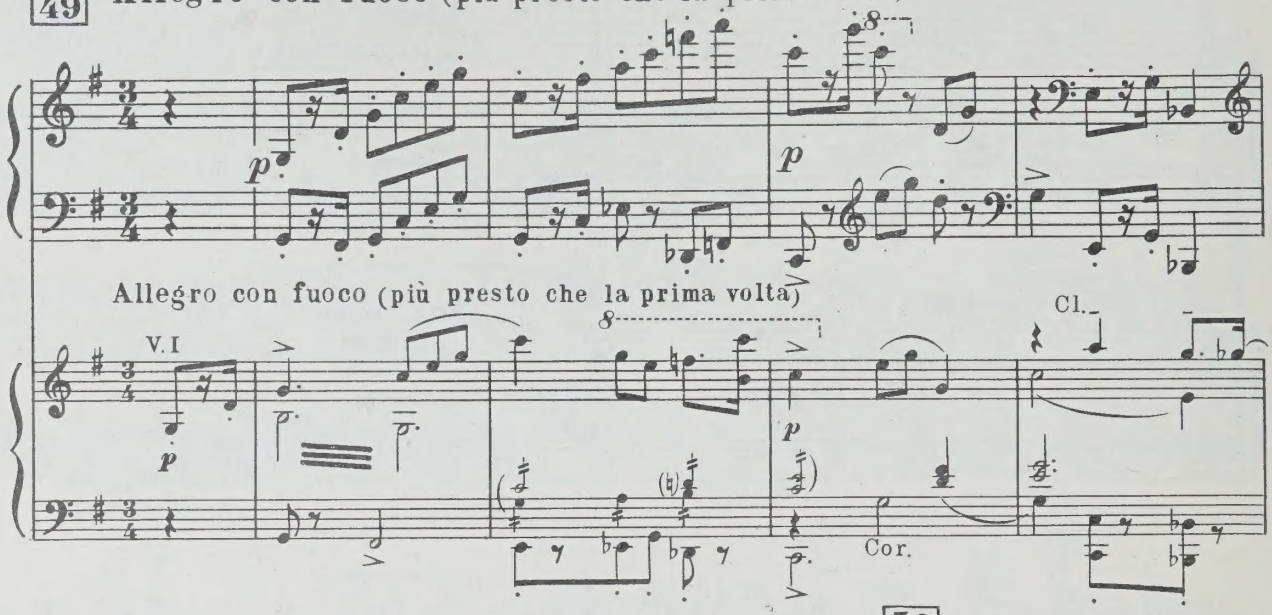
Ob. pizz.

f Quart. *f* Quart. Tr-ba *p* Quart. *p*

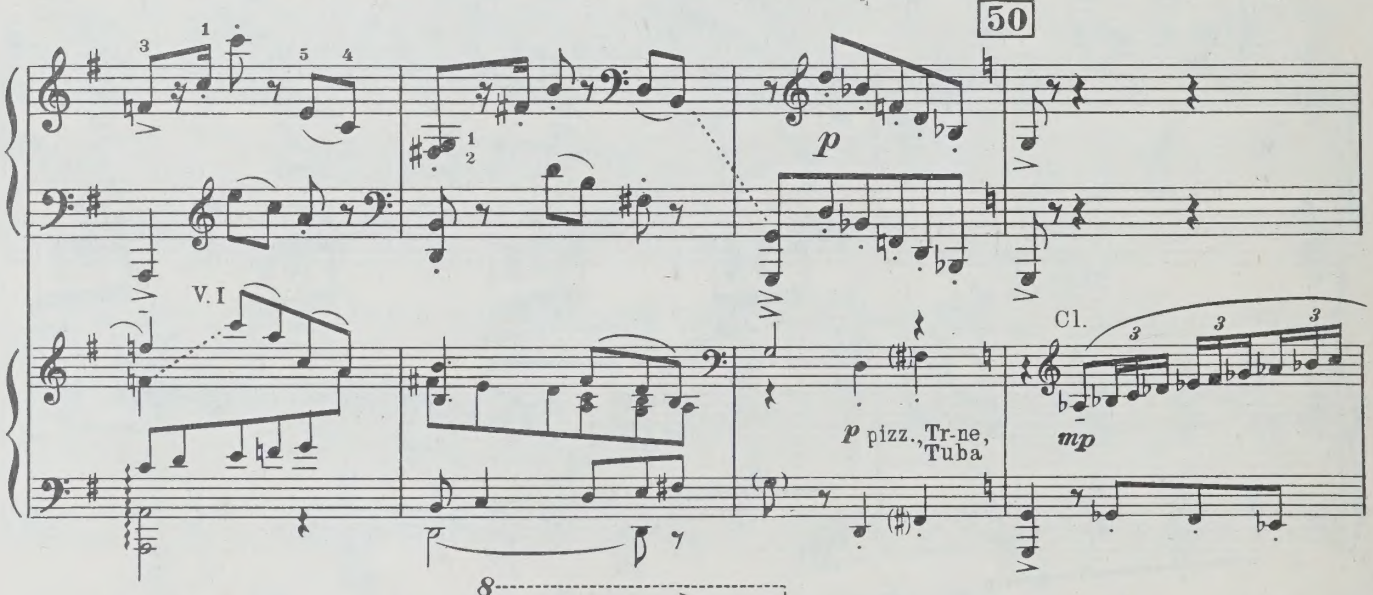
III

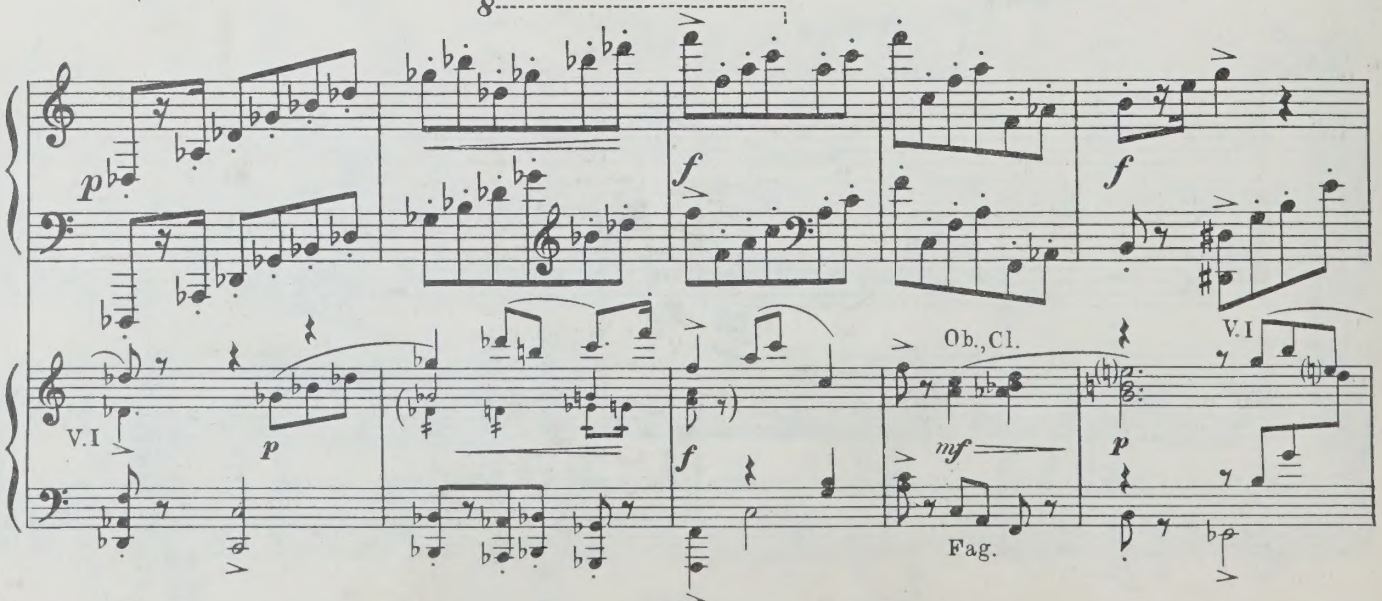
TOCCATA

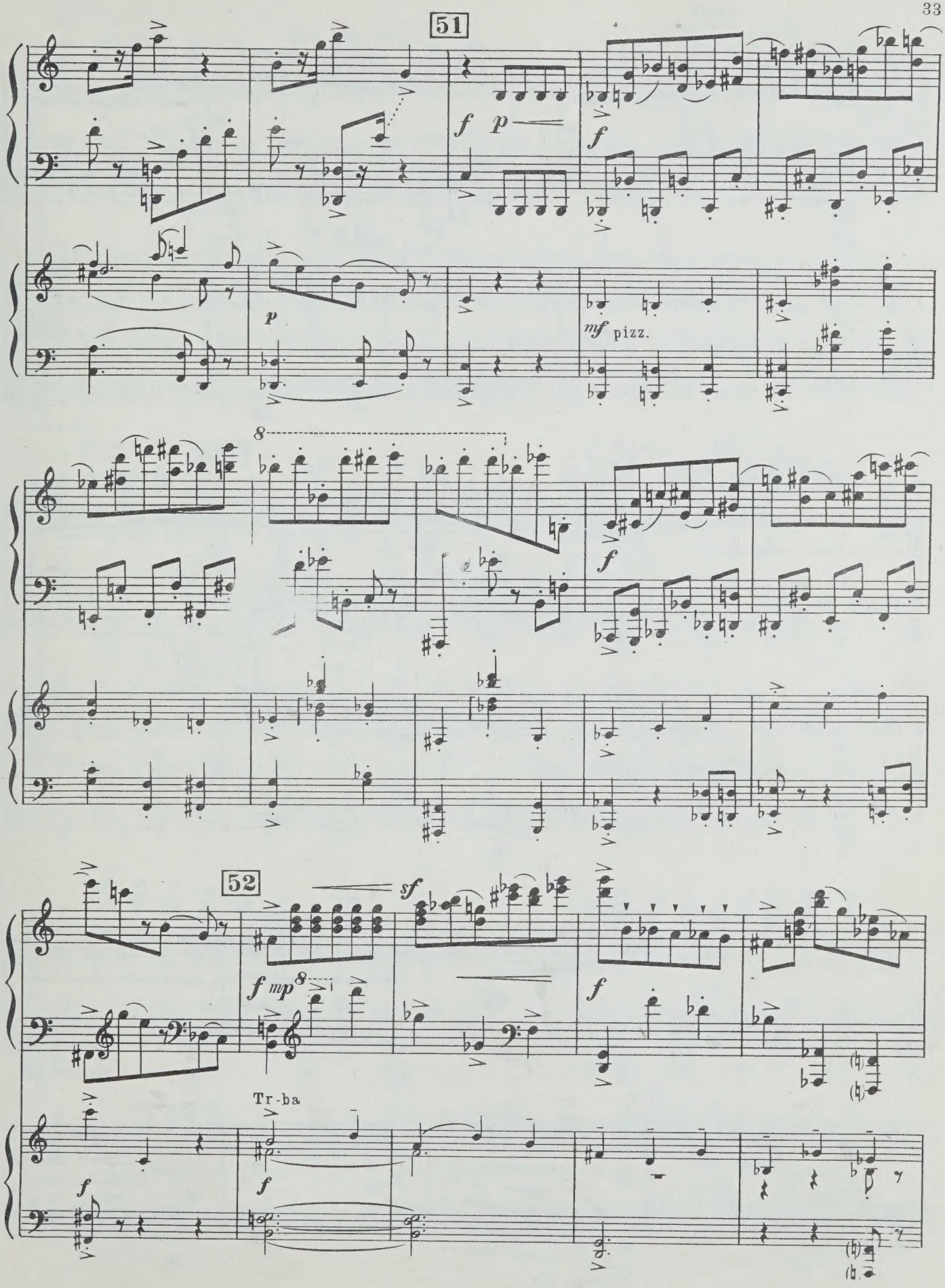
49 **Allegro con fuoco** (più presto che la prima volta)

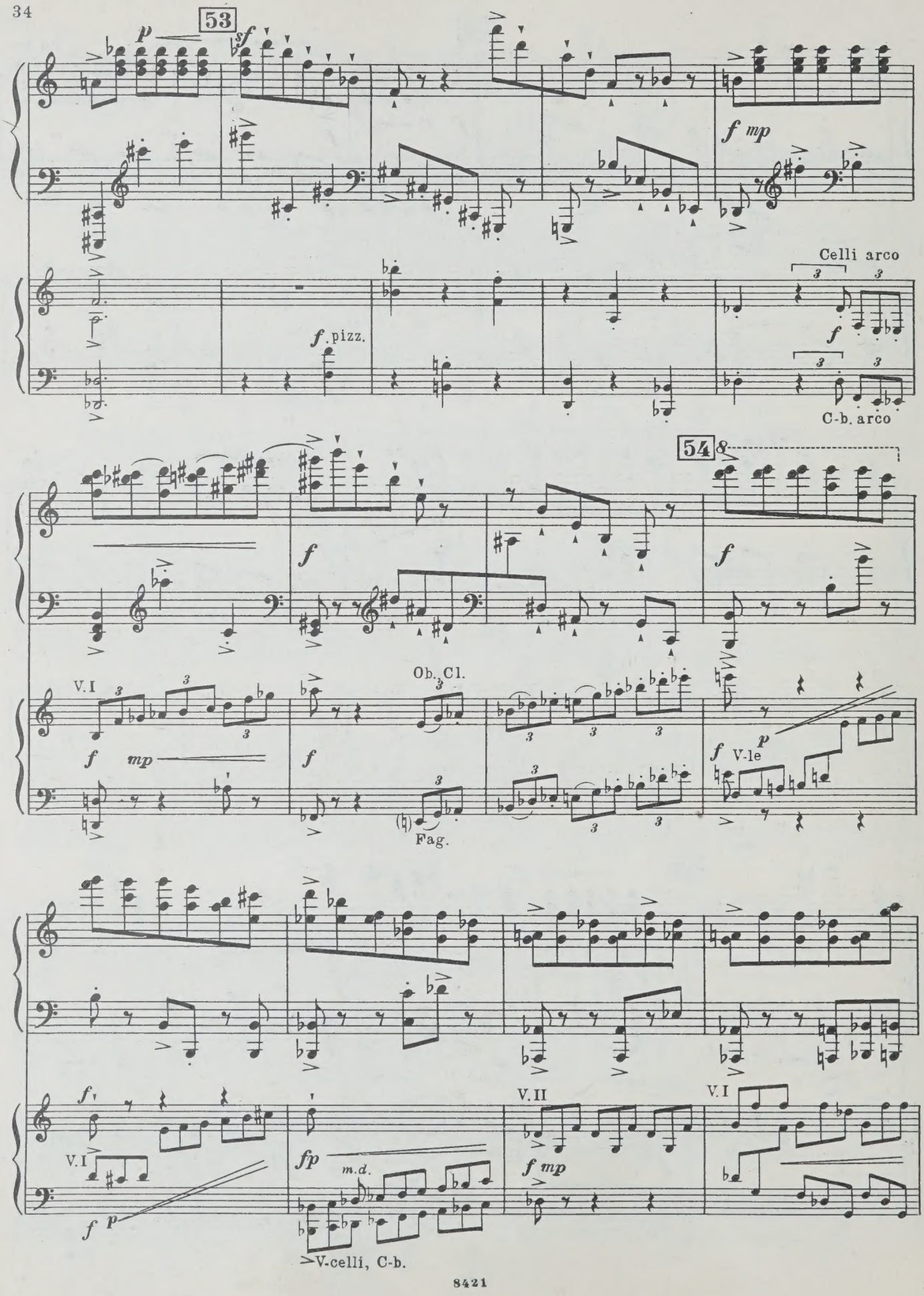


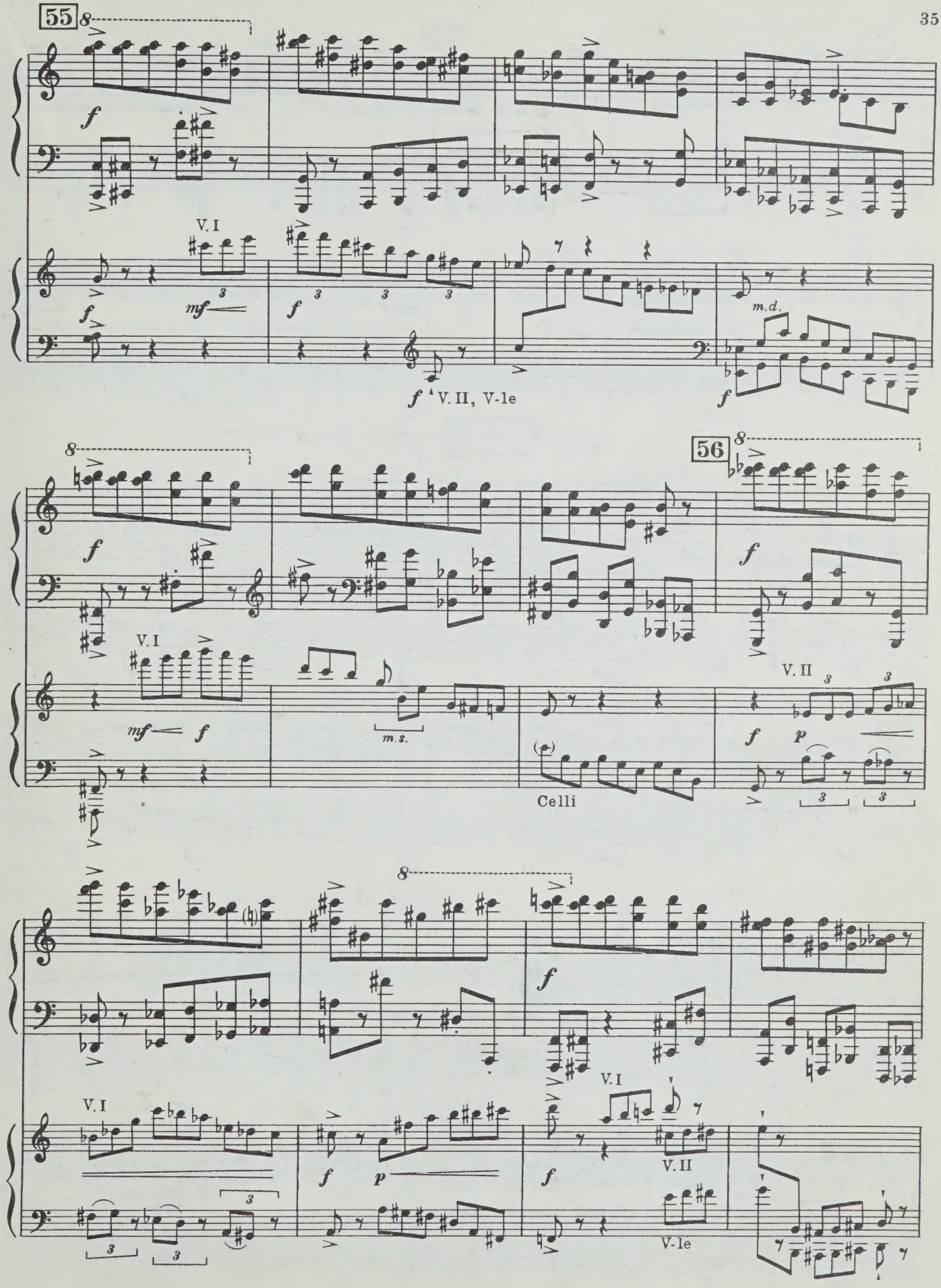
50

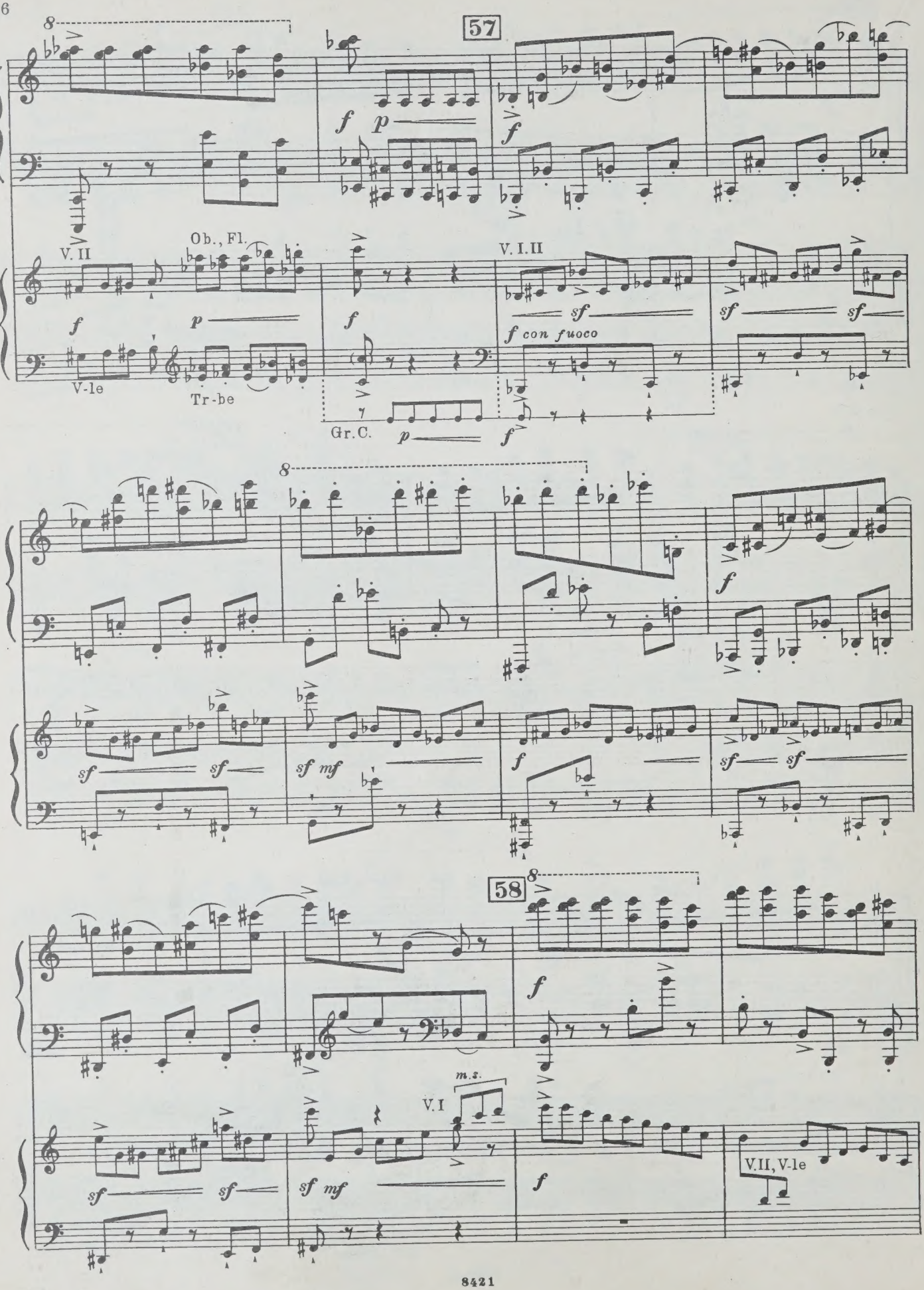


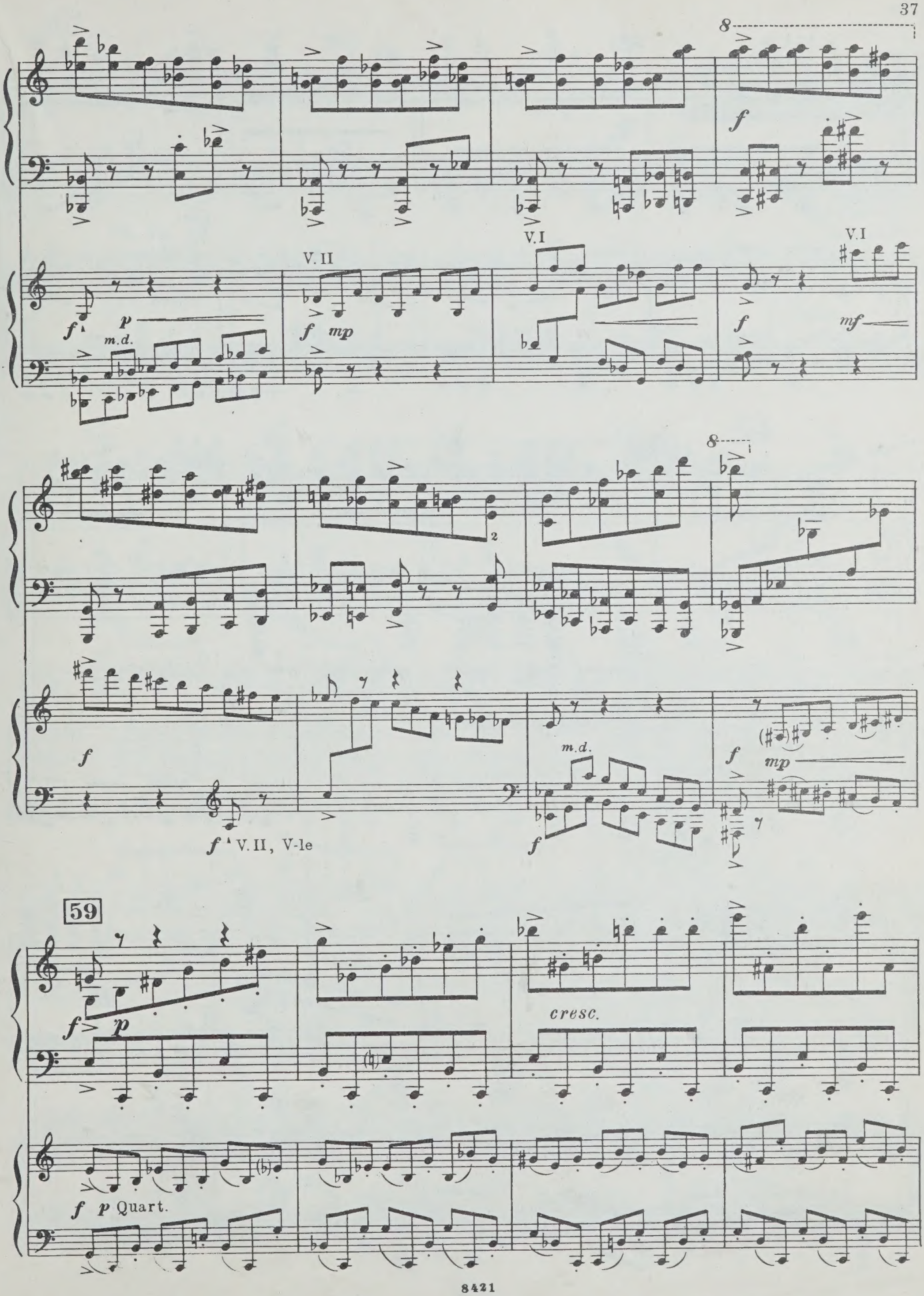


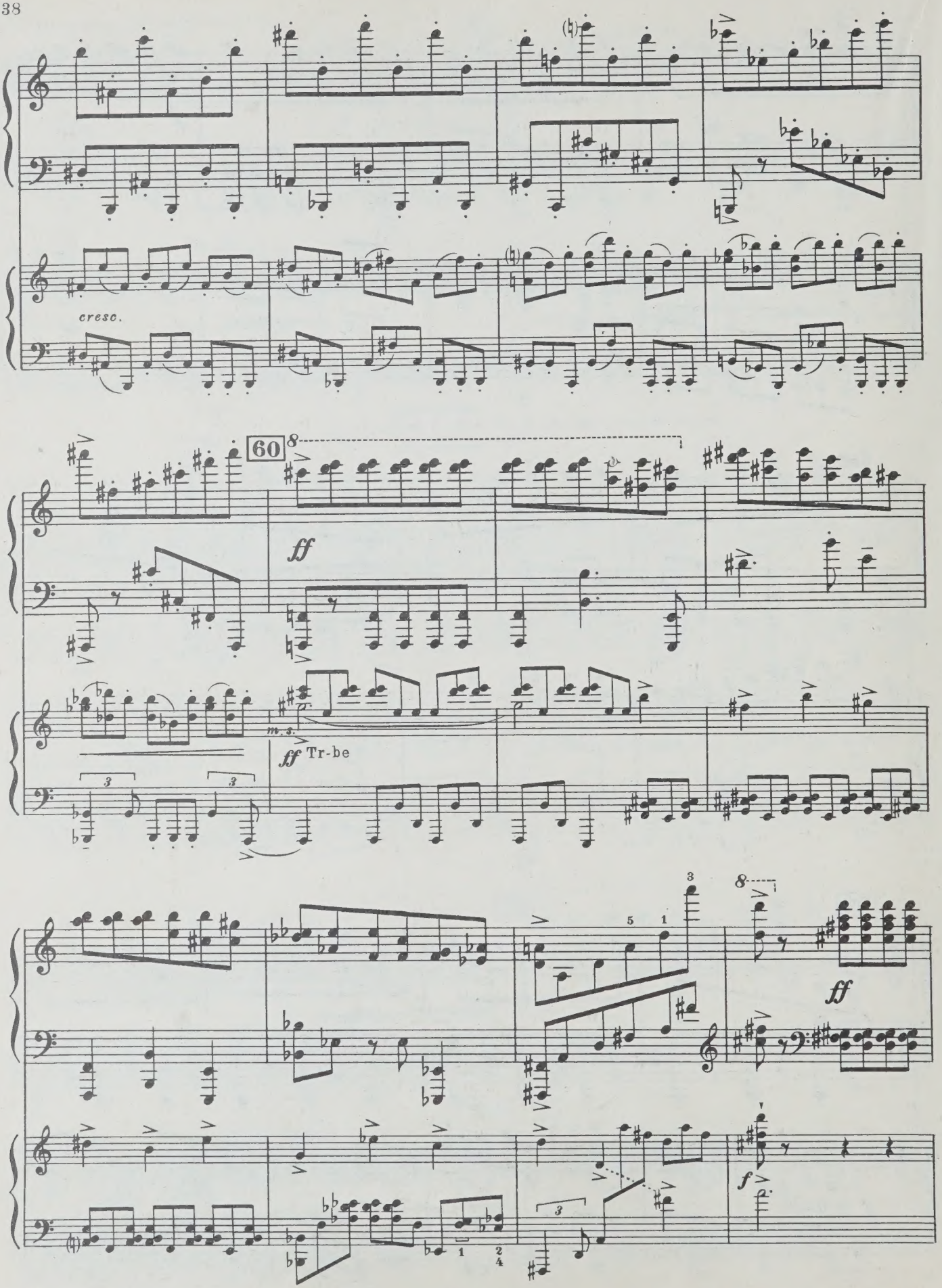

51
f p
f
p
mf pizz.
8
f
52
sf
f mp 8
f
Tr-ba
f
f

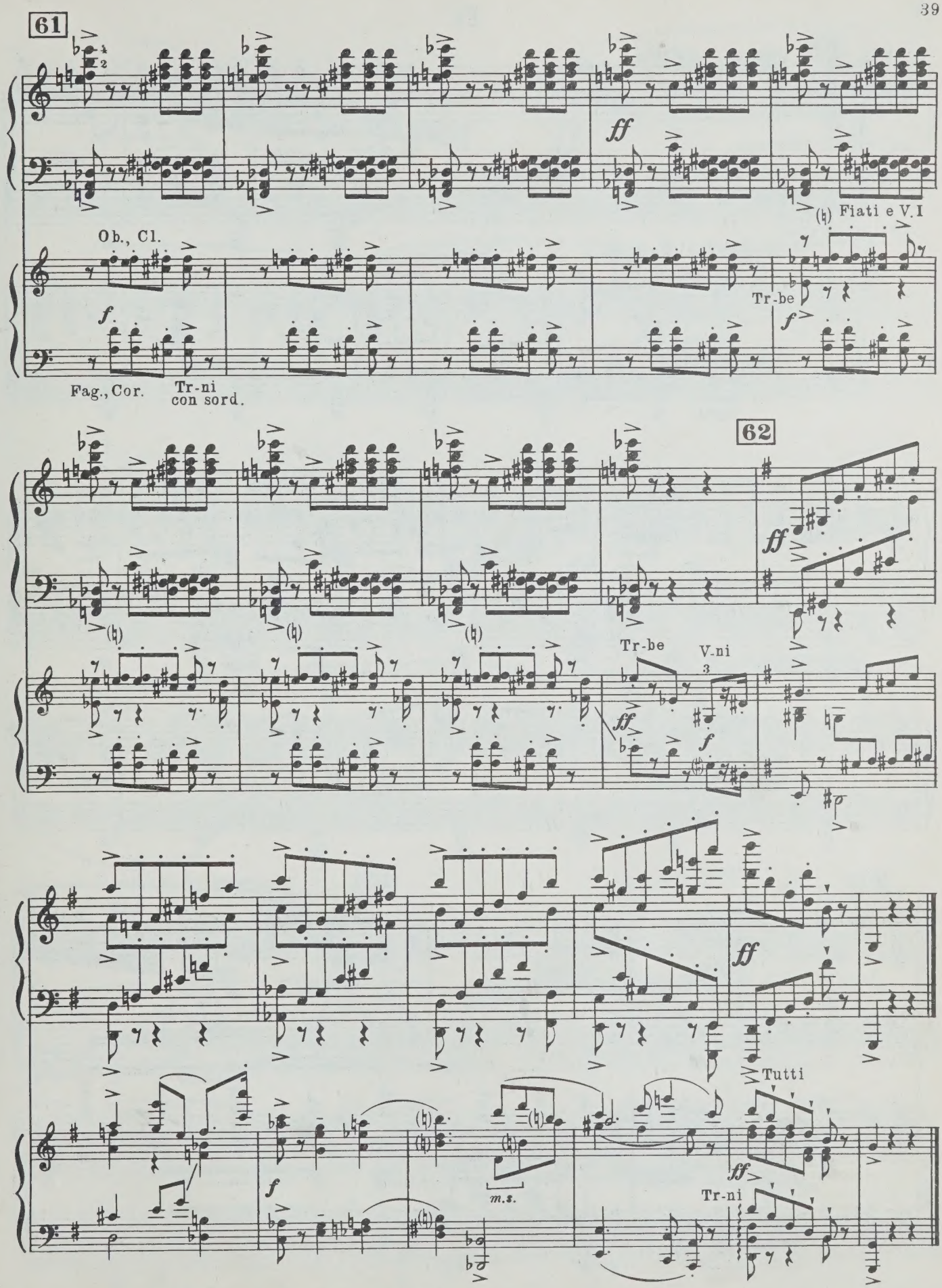

53
p
sf
f mp
Celli arco
f pizz.
f
C-b. arco
54
f
V. I
mp
Ob. Cl.
Fag.
V-le
fp
m.d.
V-celli, C-b.
V. II
V. I

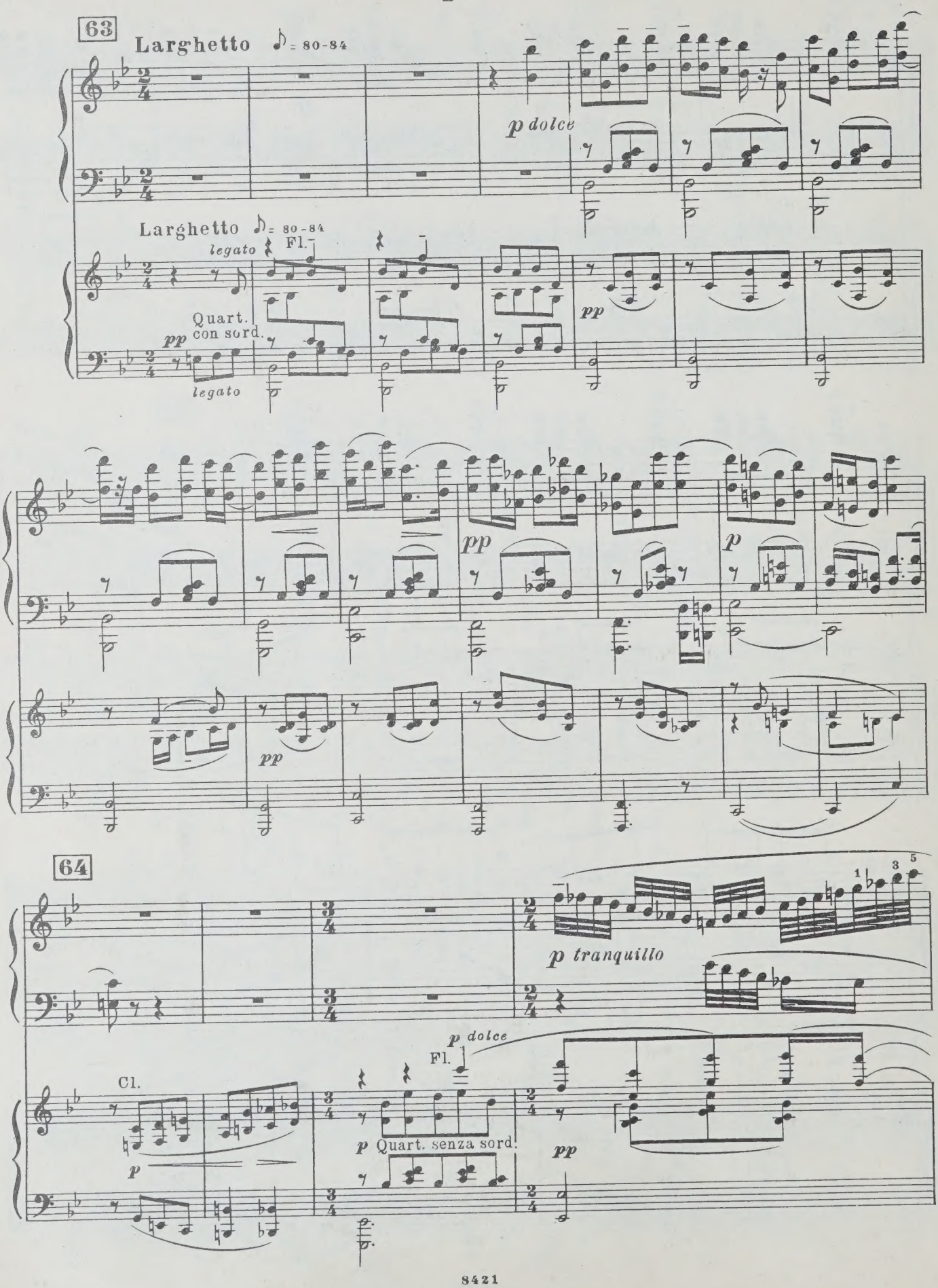

55
8
f
V. I
mf
f
f
V. II, V-le
m.d.
f
56
8
f
V. I
mf
f
m.s.
Celli
V. II
f
p
8
V. I
f
p
f
V. I
V. II
f
V-le

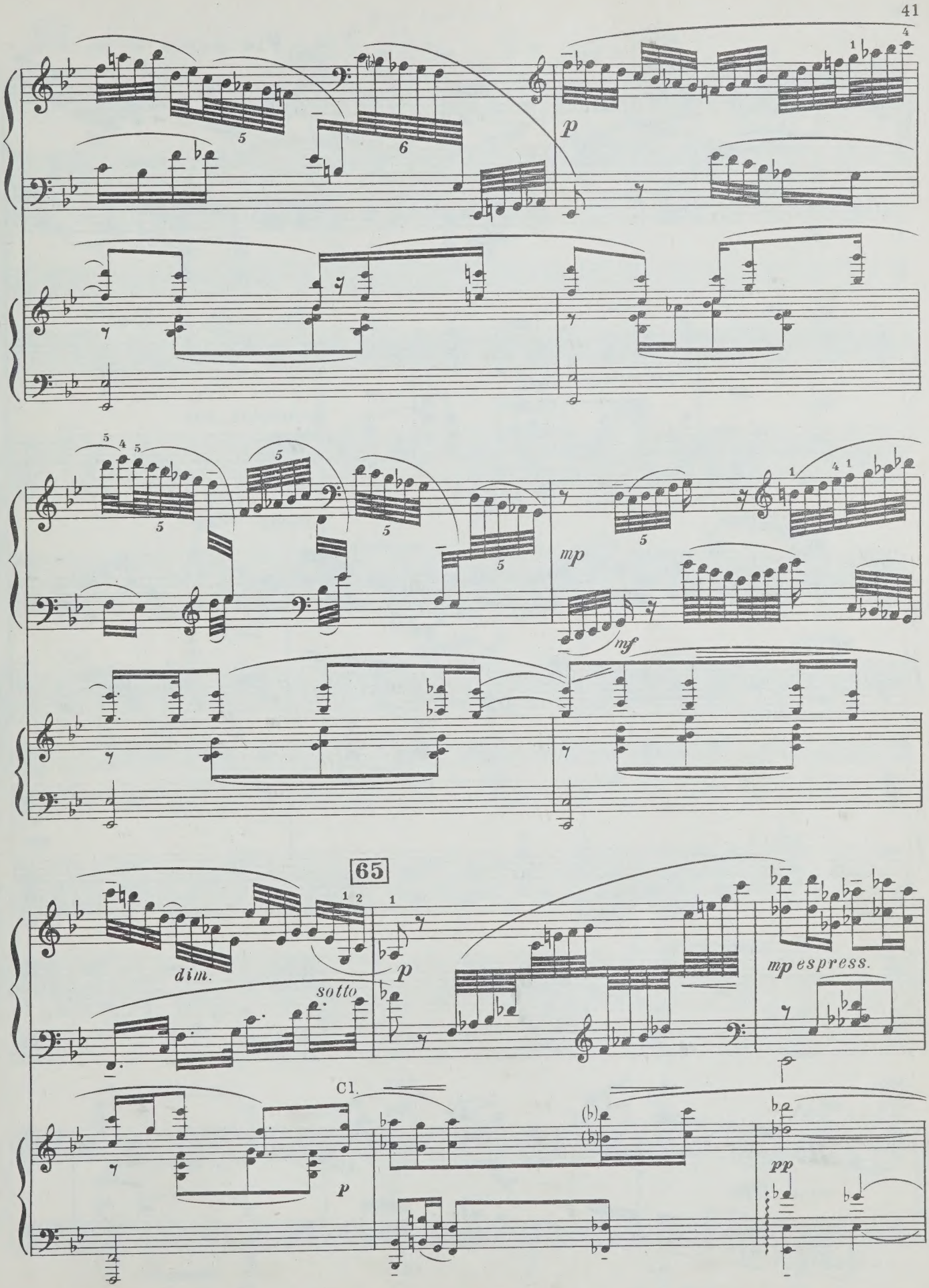

57
V. II
Ob., Fl.
V-le
Tr-be
Gr.C.
V. I. II
f con fuoco
58
m.s.
V. I
V. II, V-le

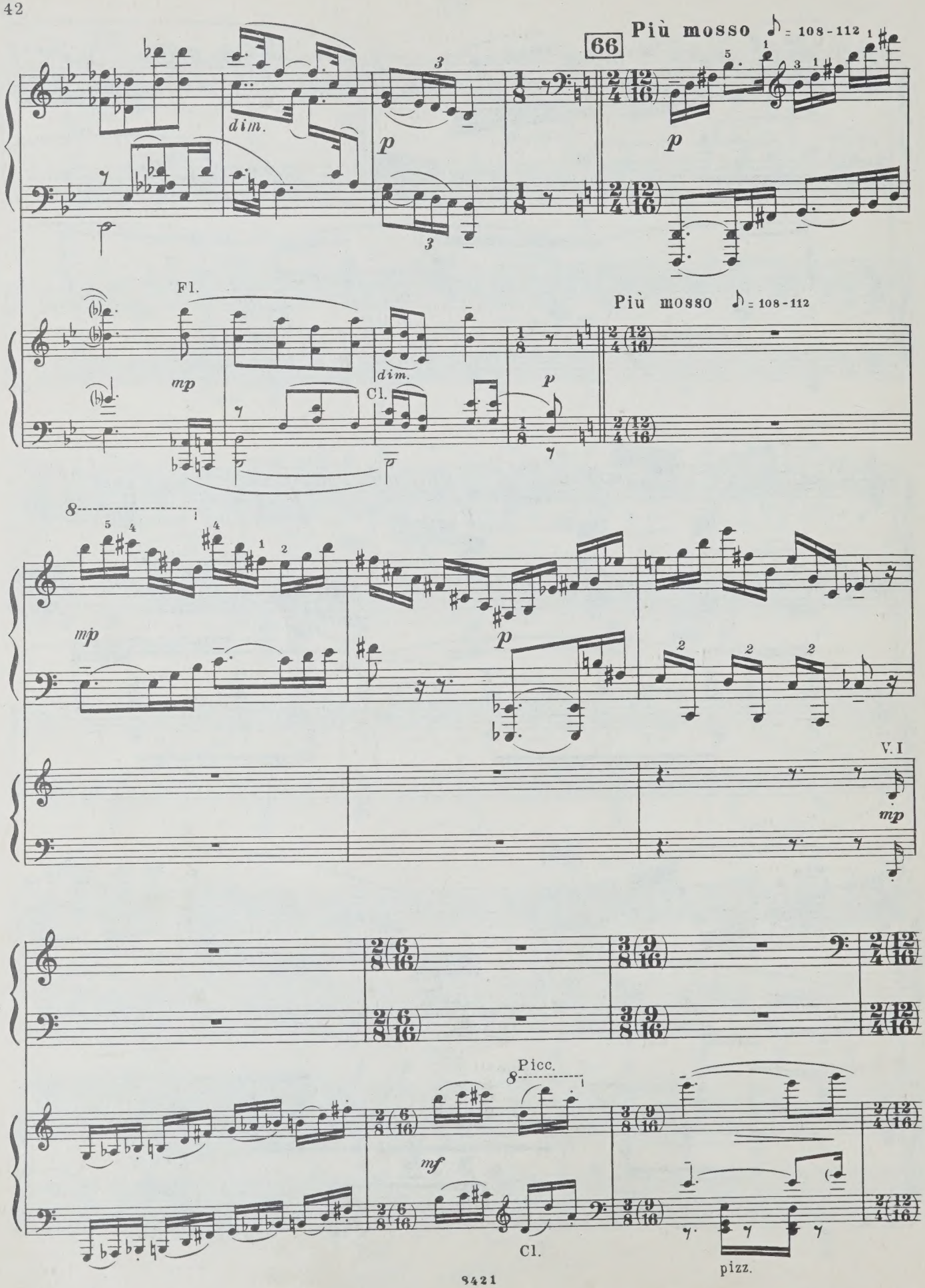

8
f
V. II
V. I
V. I
f
p
m.d.
f mp
f
mf
8
f
2
f V. II, V-le
m.d.
f
mp
f
59
f p
cresc.
f p Quart.

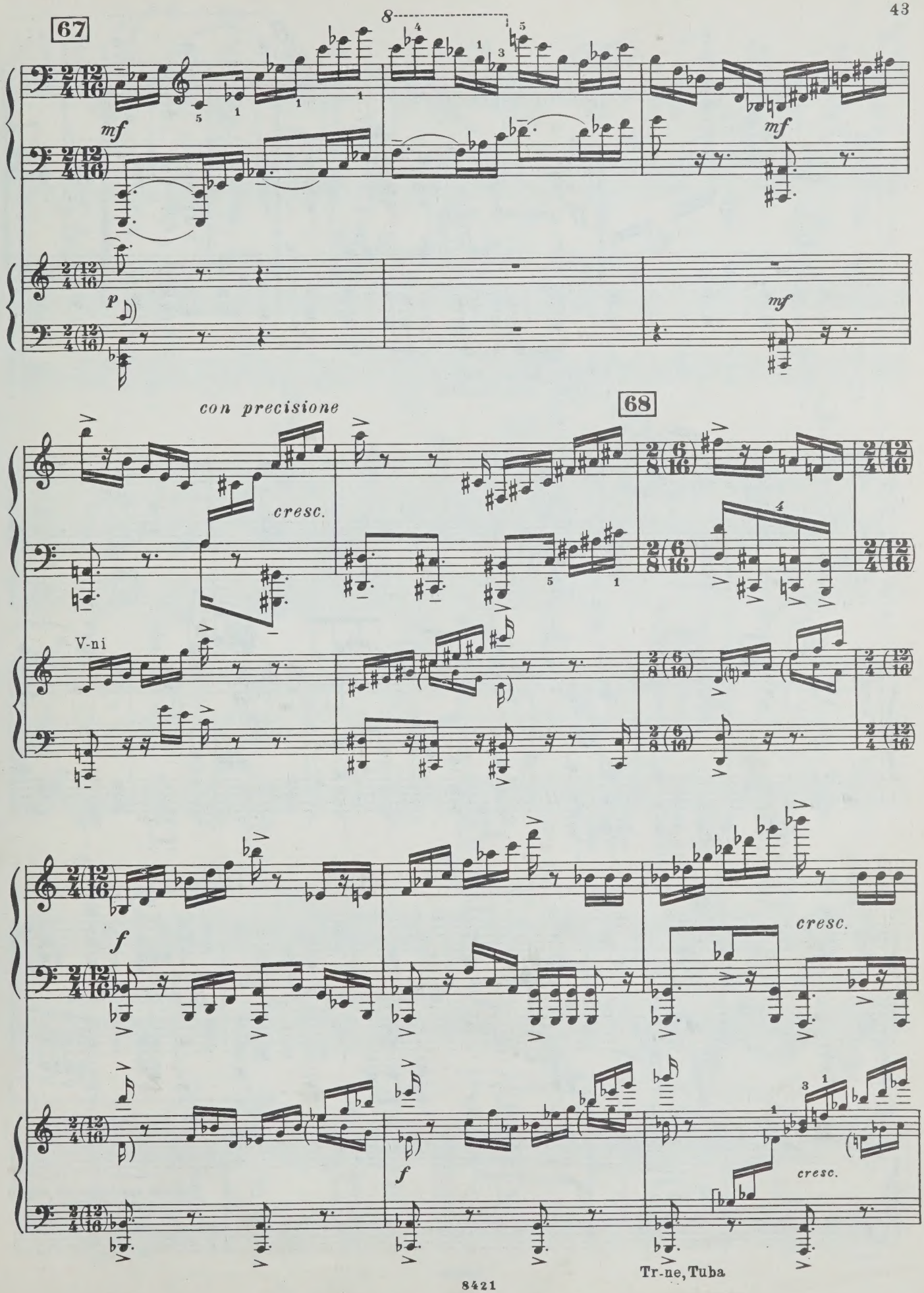

cresc.
60
8
ff
m.s.
ff Tr-be
8
ff
f

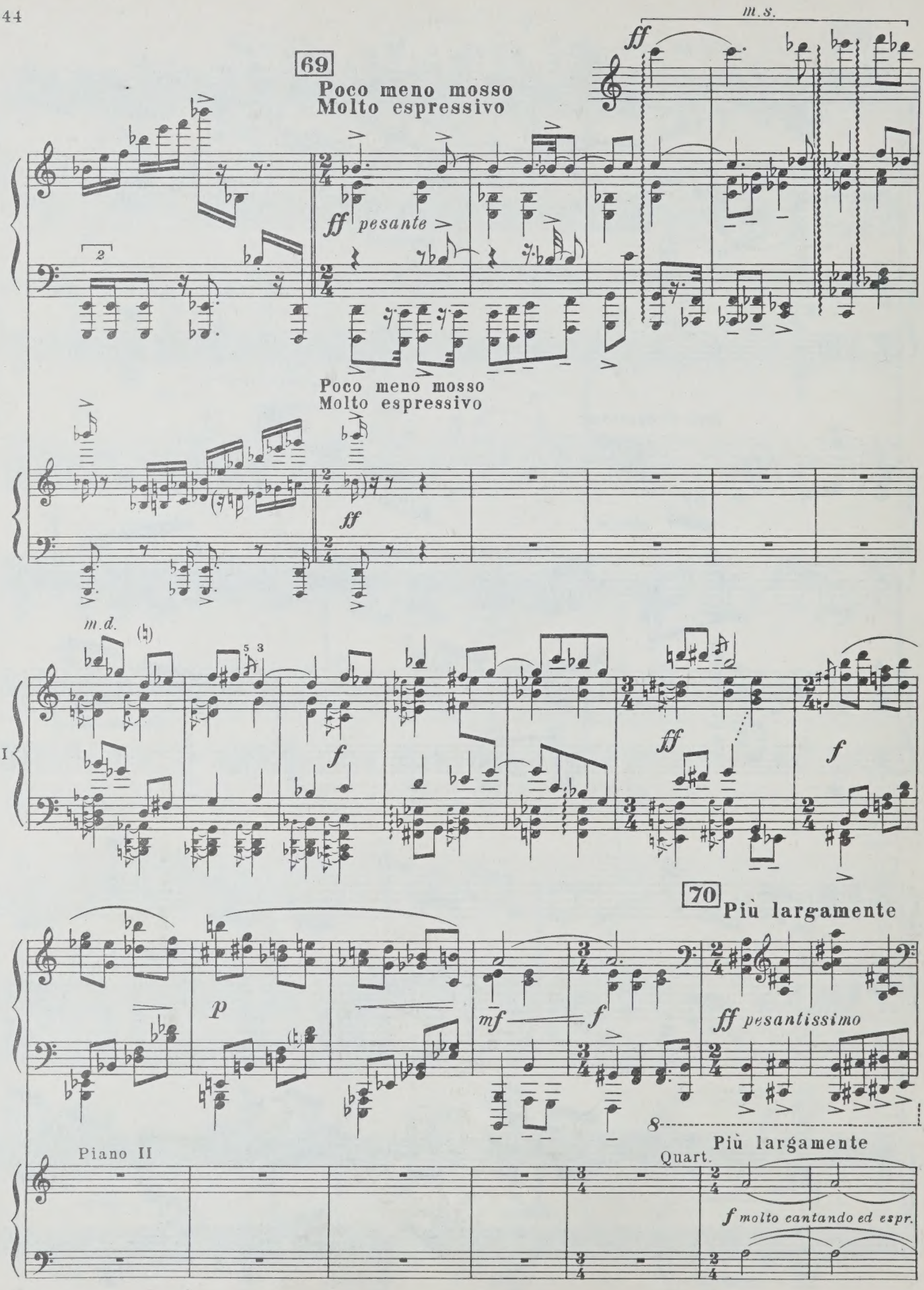

61
Ob., Cl.
Fiati e V.I
Tr-be
Fag., Cor.
Tr-ni
con sord.
62
Tr-be
V-ni
Tutti
Tr-ni
m.s.

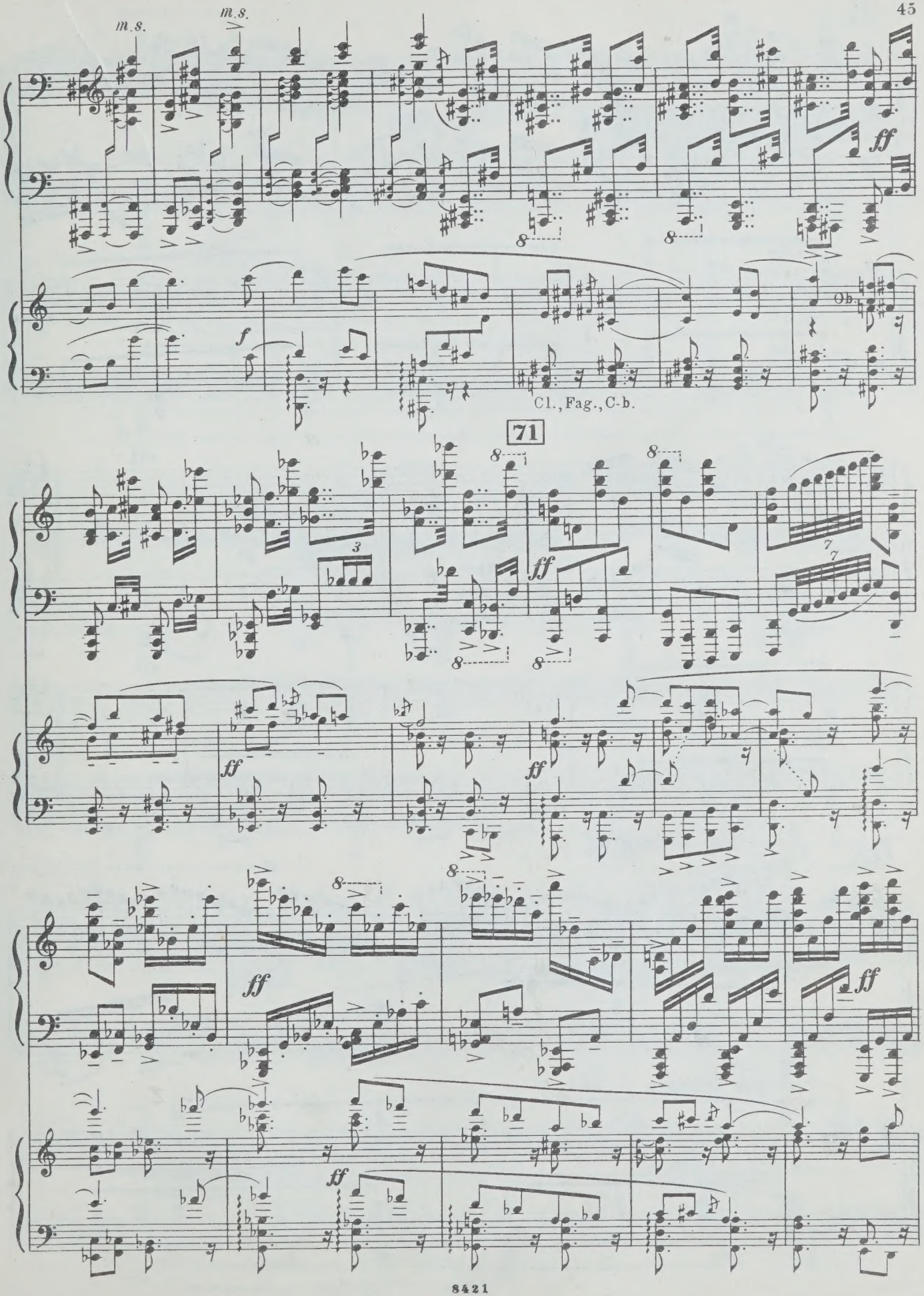

63
Larghetto ♪ = 80-84
p dolce
Larghetto ♪ = 80-84
legato
Fl.
Quart.
pp con sord.
legato
pp
pp
p
pp
64
p tranquillo
1
3
5
Cl.
p
p dolce
Fl.
p Quart. senza sord.
pp

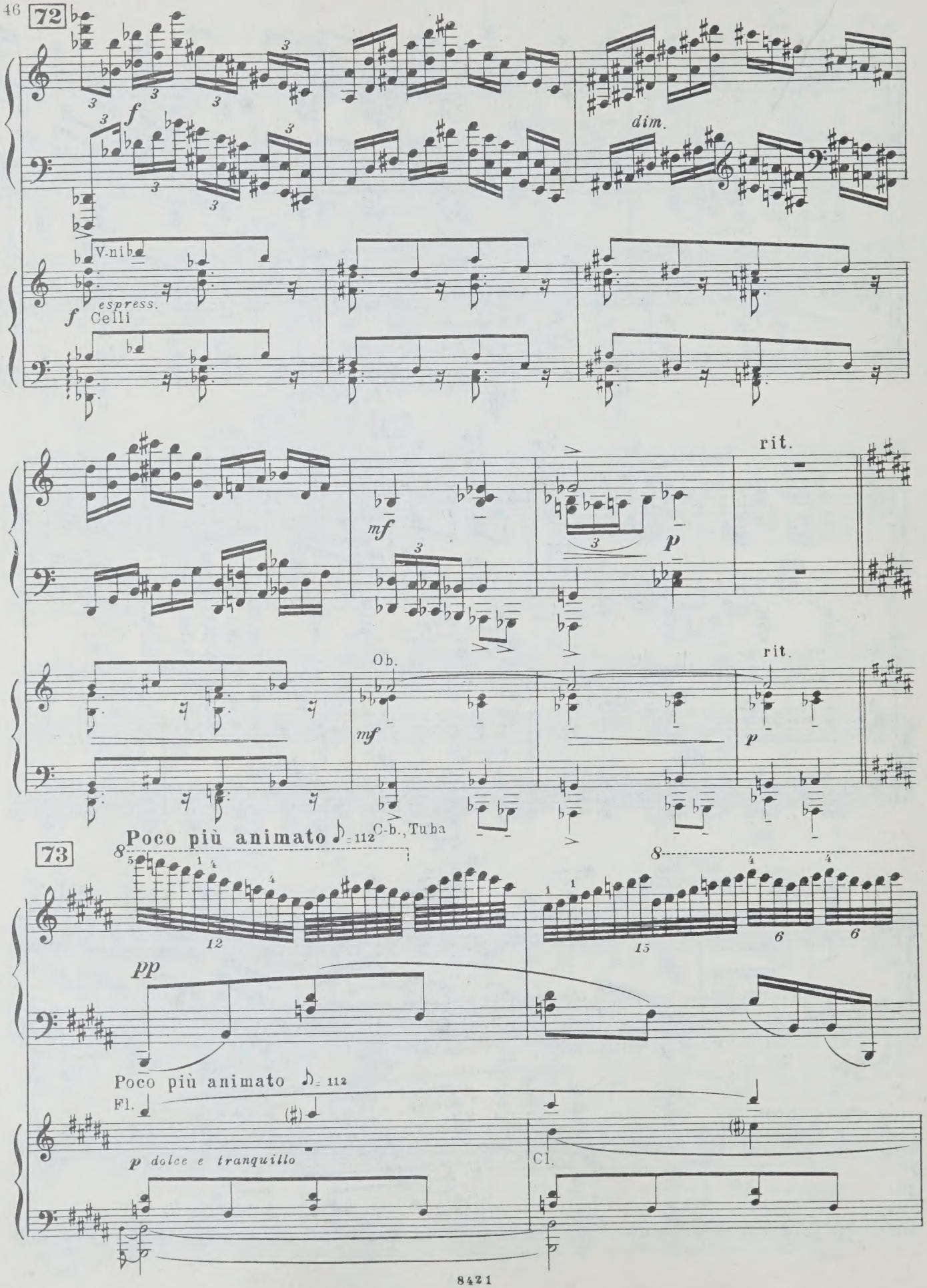

p
mp
mf
65
dim.
sotto
p
mp espress.
Cl.
p
pp

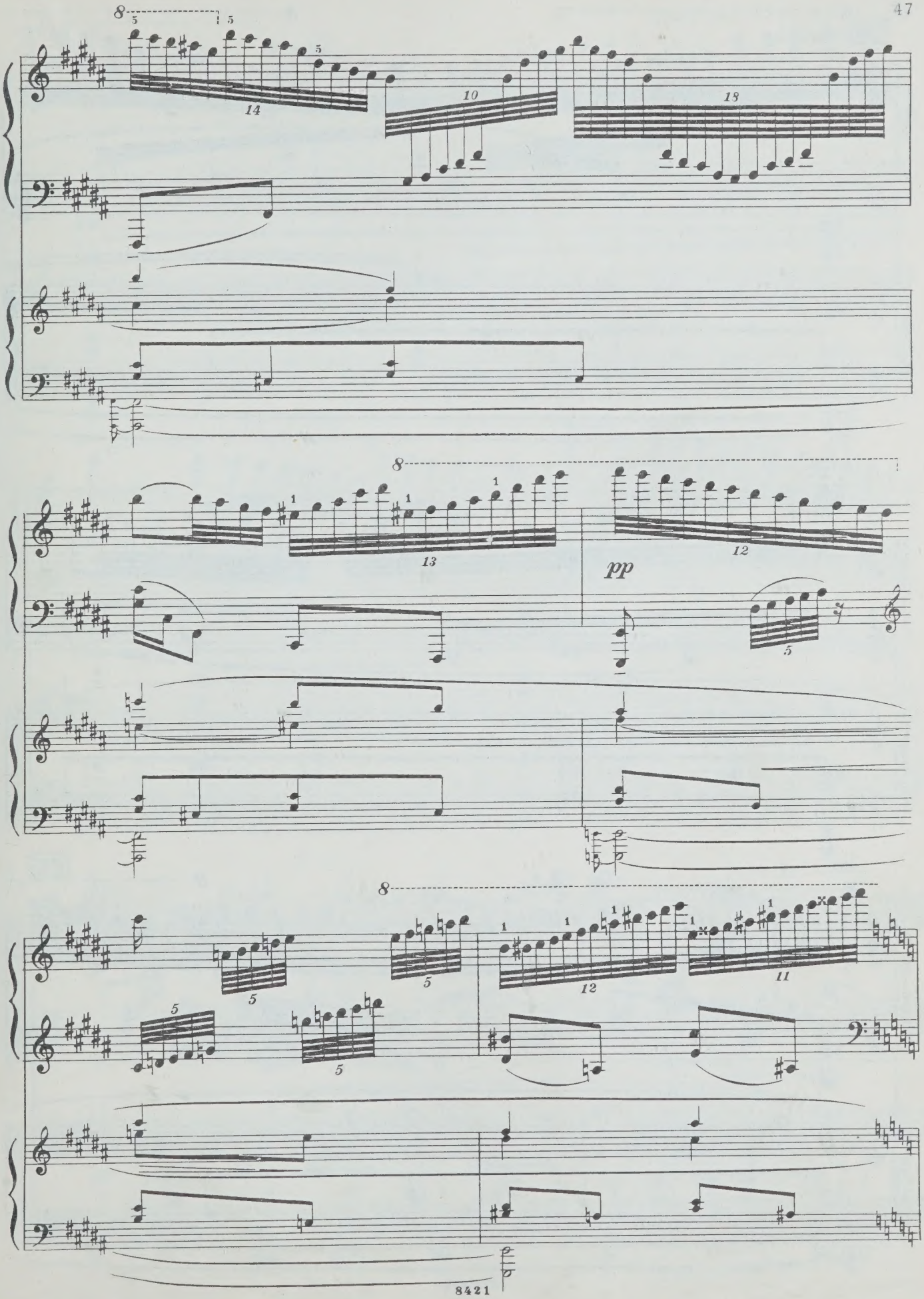

66
Più mosso ♪ = 108-112
dim.
p
Più mosso ♪ = 108-112
Fl.
mp
dim.
Cl.
p
8
mp
p
V.I
mp
Picc.
8
mf
Cl.
pizz.


67
mf
mf
p
mf
con precisione
68
cresc.
V-ni
f
cresc.
f
cresc.
Tr-ne, Tuba

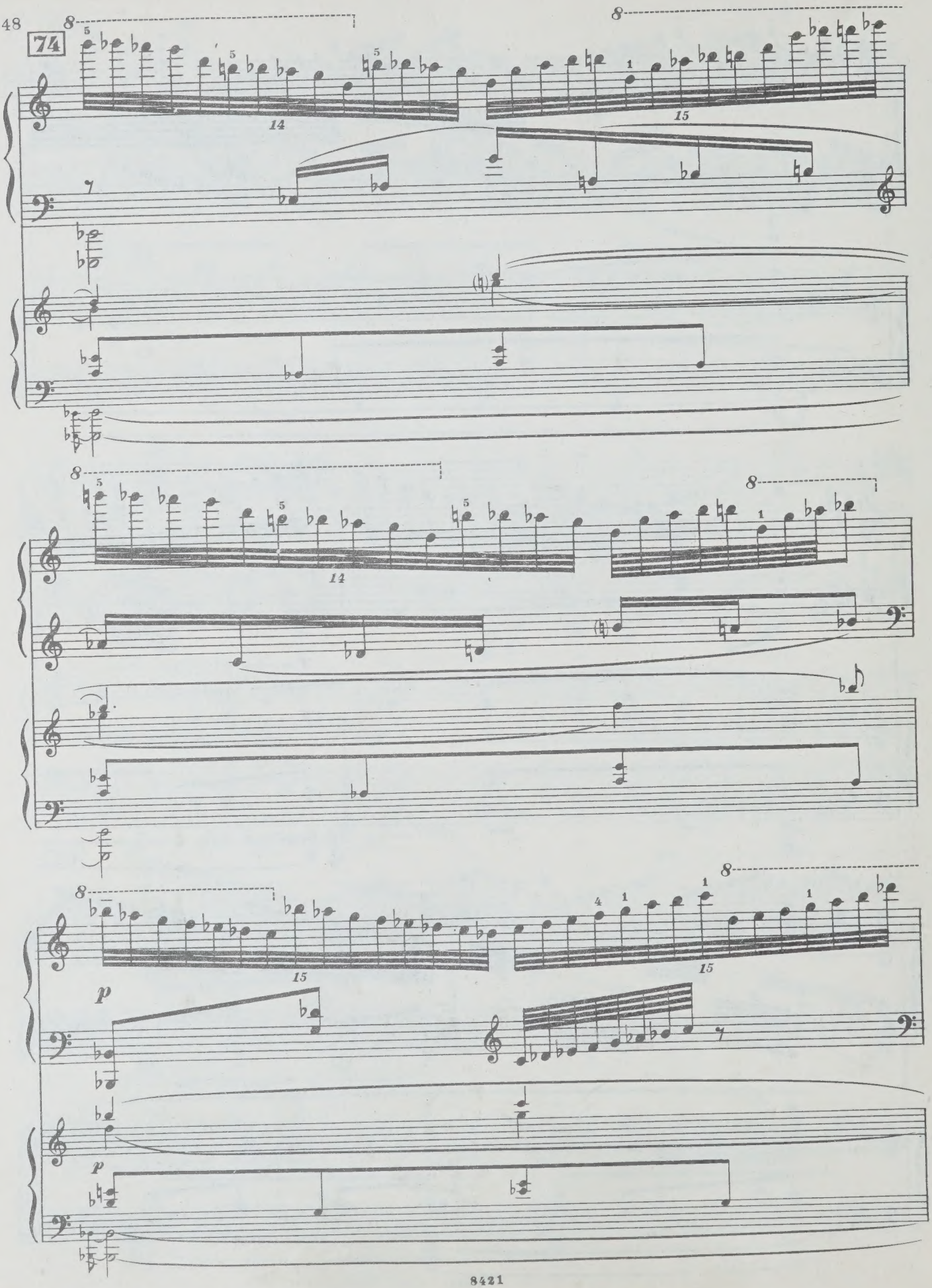

m.s.
ff
69
Poco meno mosso
Molto espressivo
ff pesante
2
Poco meno mosso
Molto espressivo
ff
m.d.
I
f
ff
f
70
Più largamente
p
mf
f
ff pesantissimo
8
Più largamente
Piano II
Quart.
f molto cantando ed espr.

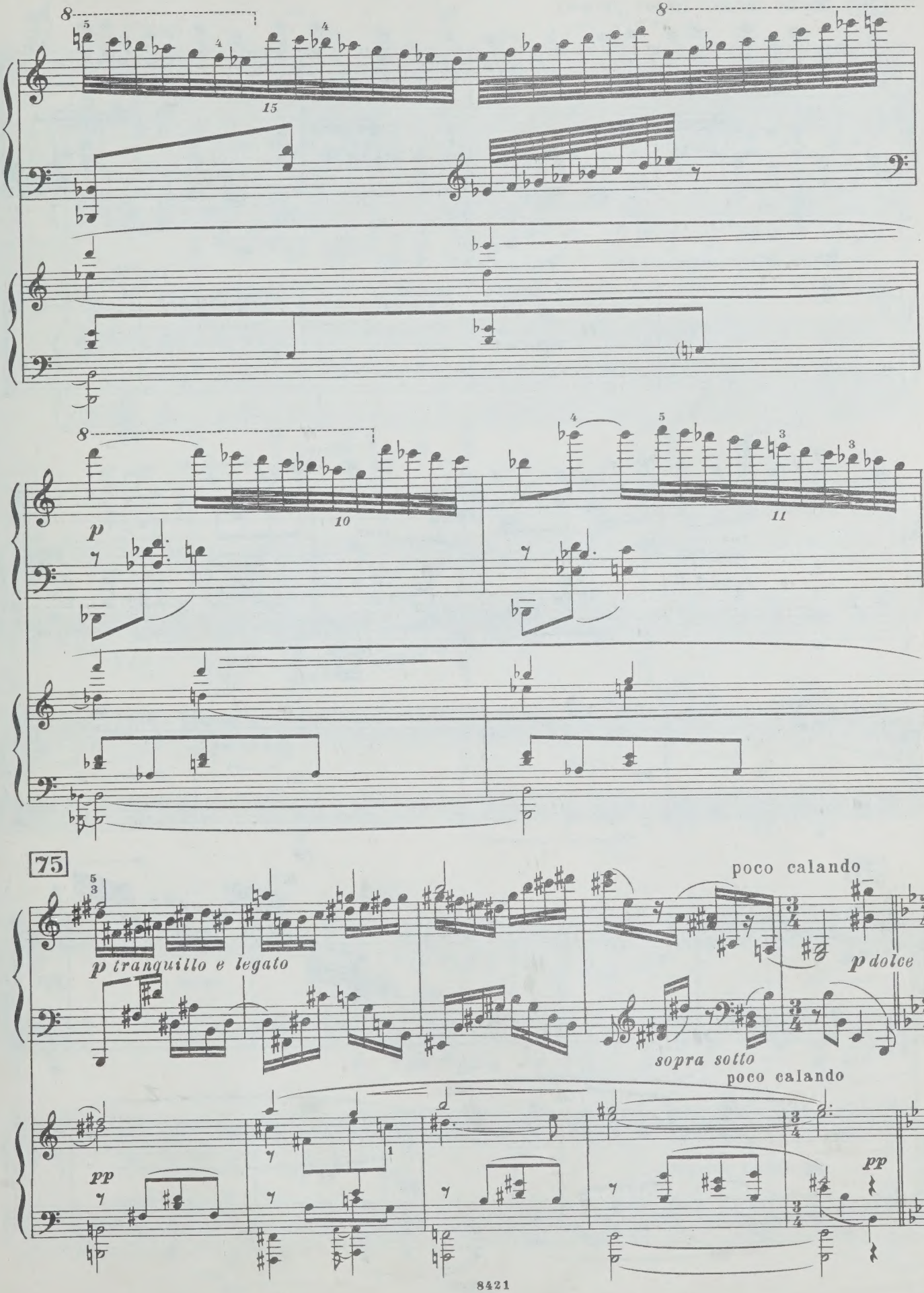

m.s.
m.s.
ff
f
Ob.
Cl., Fag., C-b.
71
ff
ff
ff
ff
ff
ff


72
f
dim.
V-ni
espress.
f
Celli
mf
p
rit.
Ob.
mf
rit.
p
C-b., Tuba
73
Poco più animato ♪= 112
pp
Poco più animato ♪= 112
Fl.
p dolce e tranquillo
Cl.


8
14
10
13
8
13
12
pp
5
8
5
5
5
5
12
11

74




8
15
8
p
10
11
75
poco calando
p tranquillo e legato
p dolce
sopra sotto
poco calando
pp
pp

76 Meno mosso (come prima)

mp

Meno mosso (come prima) V-le sul C

mp espress.

Fag. mp

pp

pp p pp

Cl.

mp p

pp pp

77

8

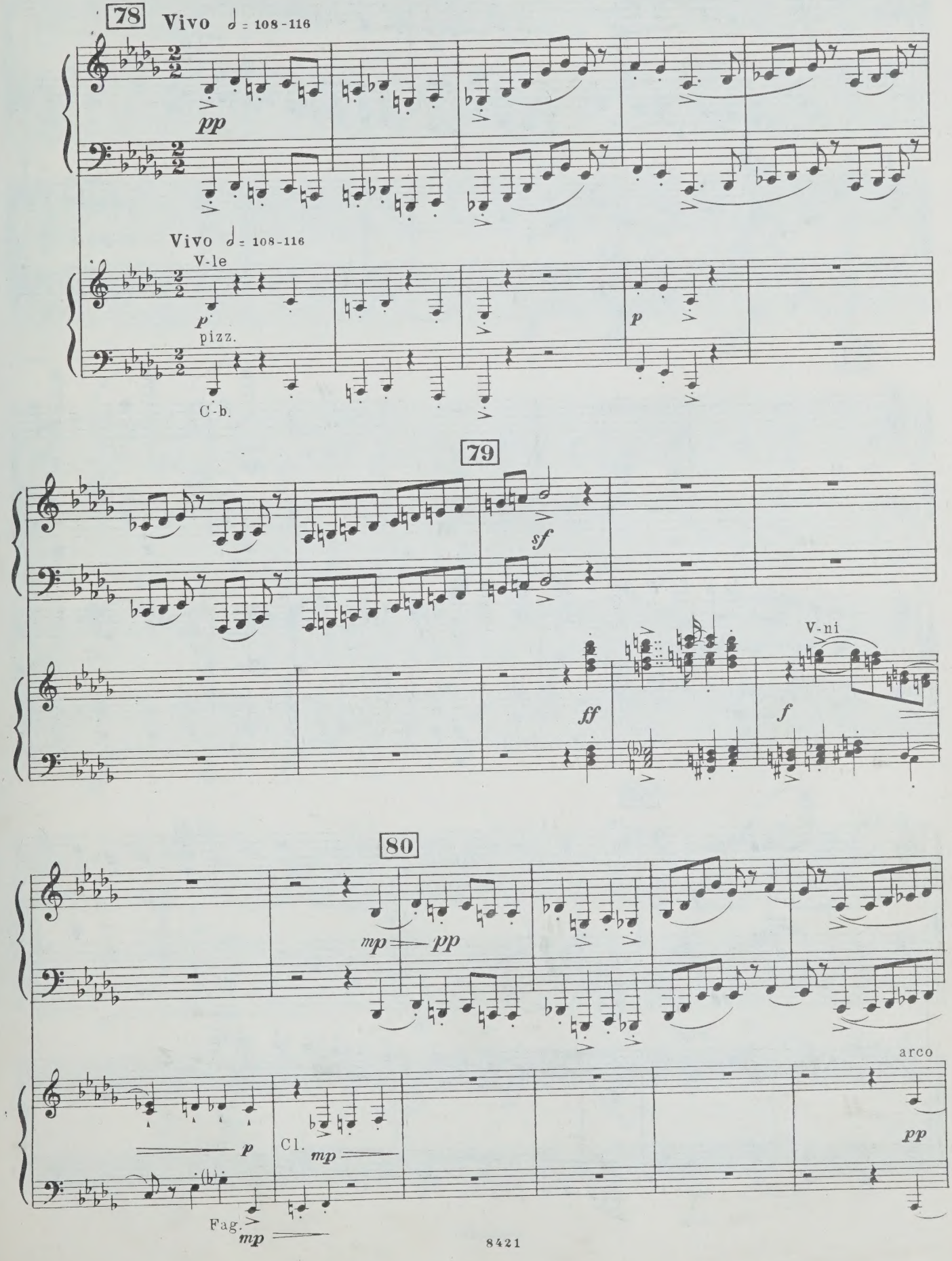
m.d. 5

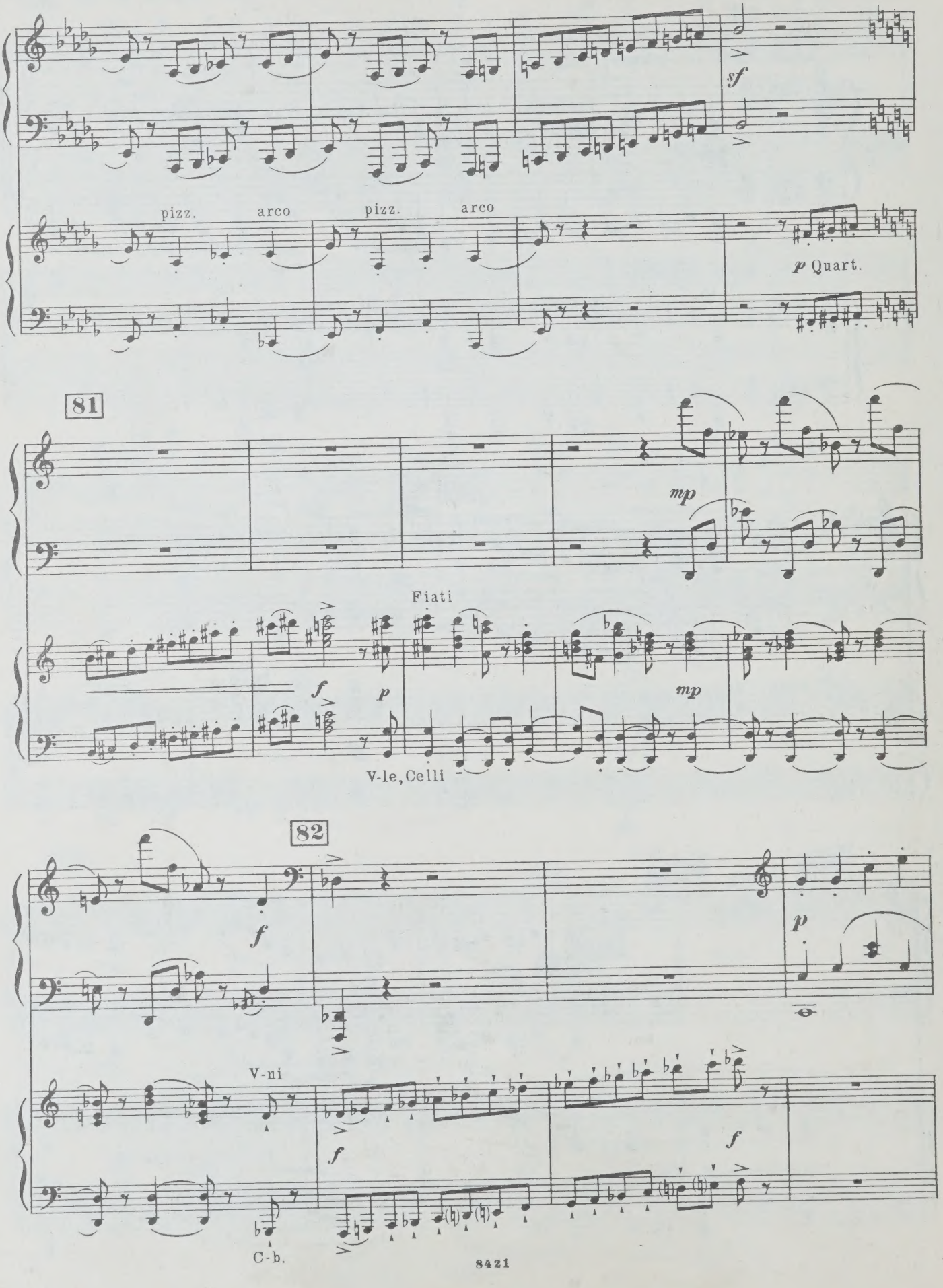
pp m.s. 5 sotto pp

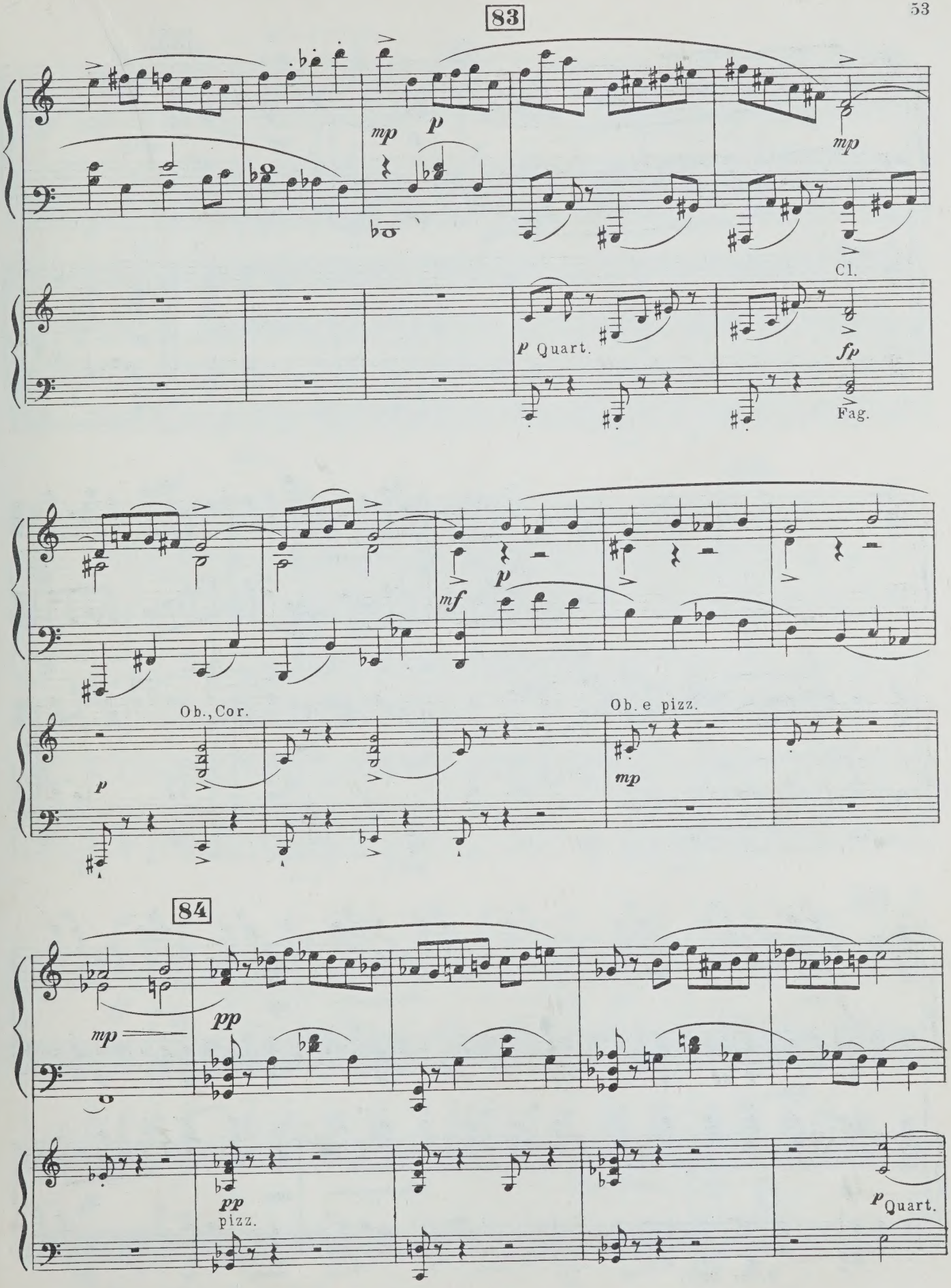
pp Quart. con sord.

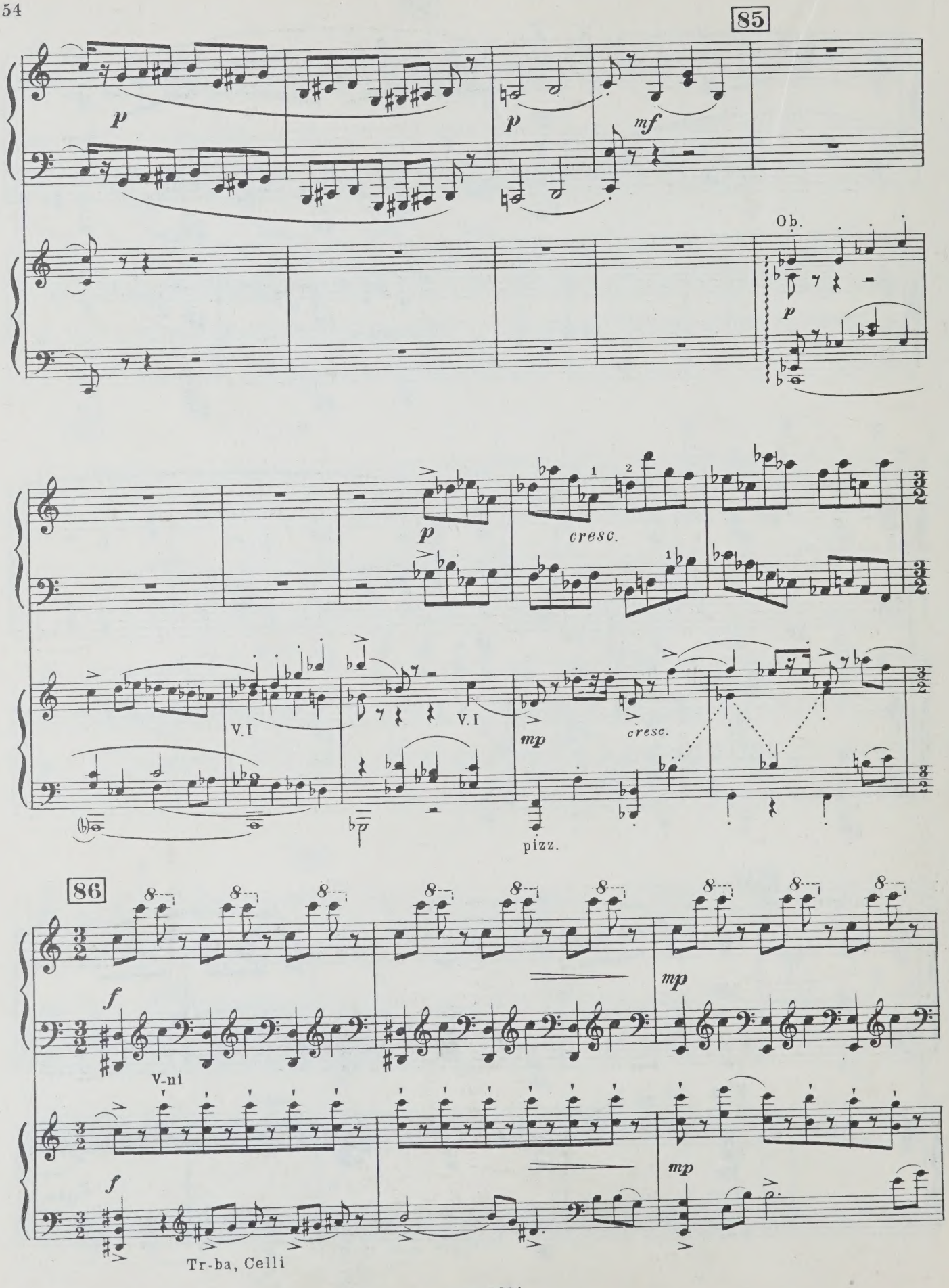
Cor. pp

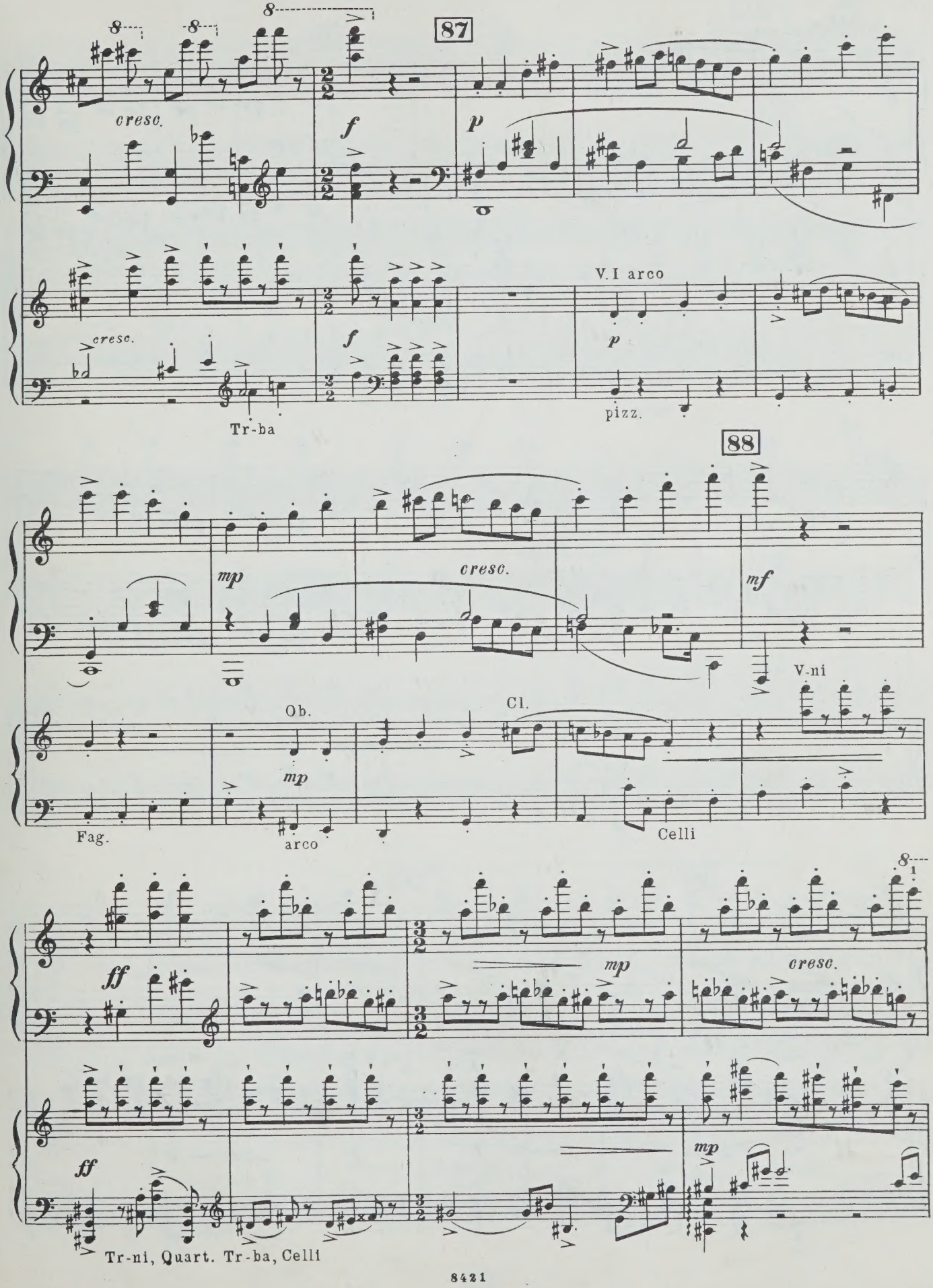
V


78
Vivo ♩ = 108-116
pp
Vivo ♩ = 108-116
V-le
p
pizz.
C-b.
p
79
sf
ff
V-ni
f
80
mp
pp
arco
pp
p
Cl.
mp
Fag.
mp


sf
pizz.
arco
pizz.
arco
p Quart.
81
mp
Fiati
f
p
mp
V-le, Celli
82
f
p
V-ni
f
f
C-b.


83
mp
p
mp
Cl.
p Quart.
fp
Fag.
mf
p
Ob., Cor.
p
Ob. e pizz.
mp
84
mp
pp
pp
pizz.
p Quart.


85
p
p
mf
Ob.
p
p
cresc.
V.I
V.I
mp
cresc.
pizz.
86
f
mp
V-ni
f
mp
Tr-ba, Celli


87
cresc.
f
p
cresc.
f
V.I arco
p
pizz.
Tr-ba
88
mp
cresc.
mf
V-ni
Ob.
Cl.
mp
Fag.
arco
Celli
ff
mp
cresc.
ff
mp
Tr-ni, Quart. Tr-ba, Celli

8

89

f

mf pp

cresc.

f Quart

Tr-ba

meno piano

p pizz.

mp

p

90

sf

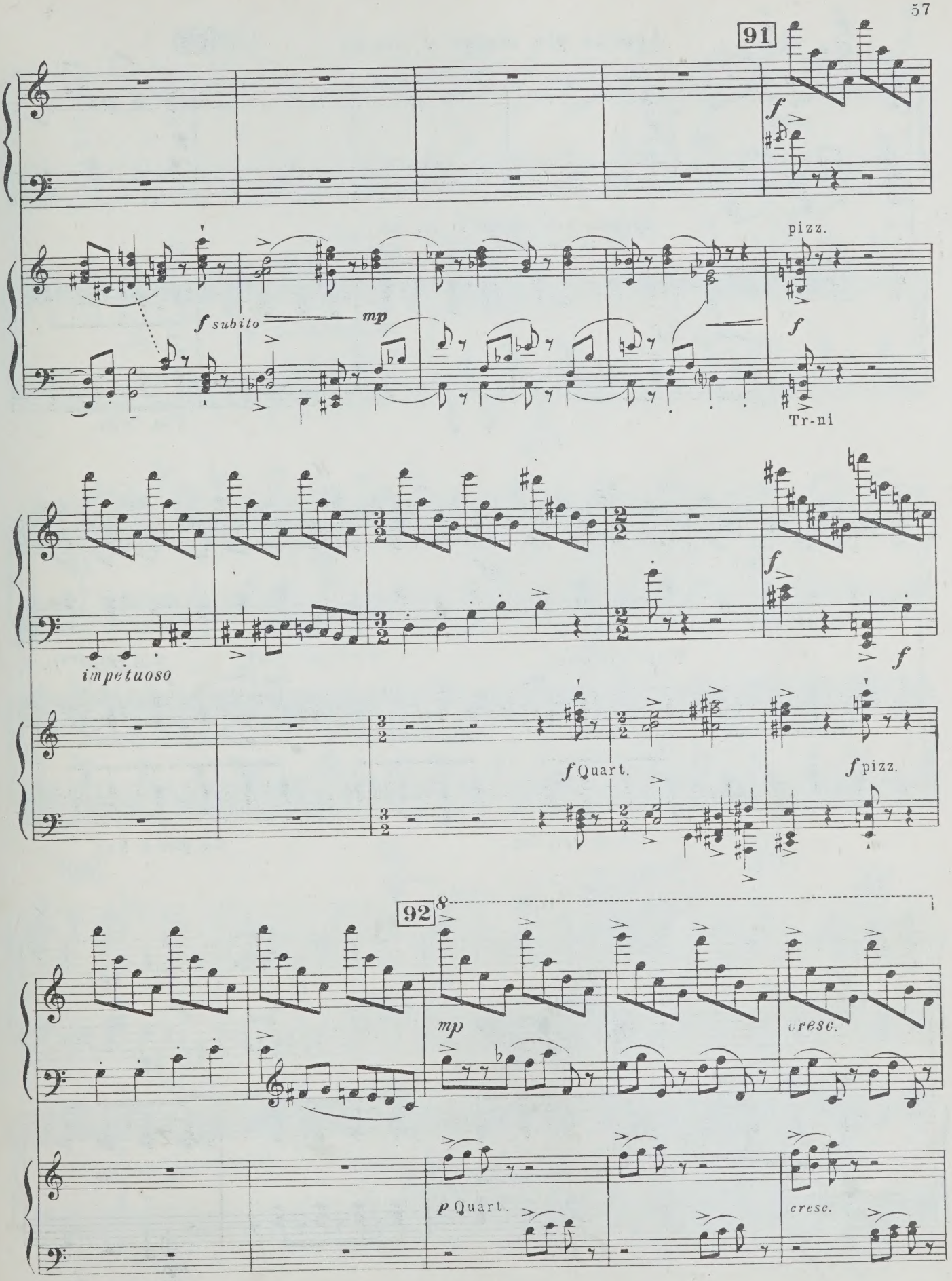
f Quart.

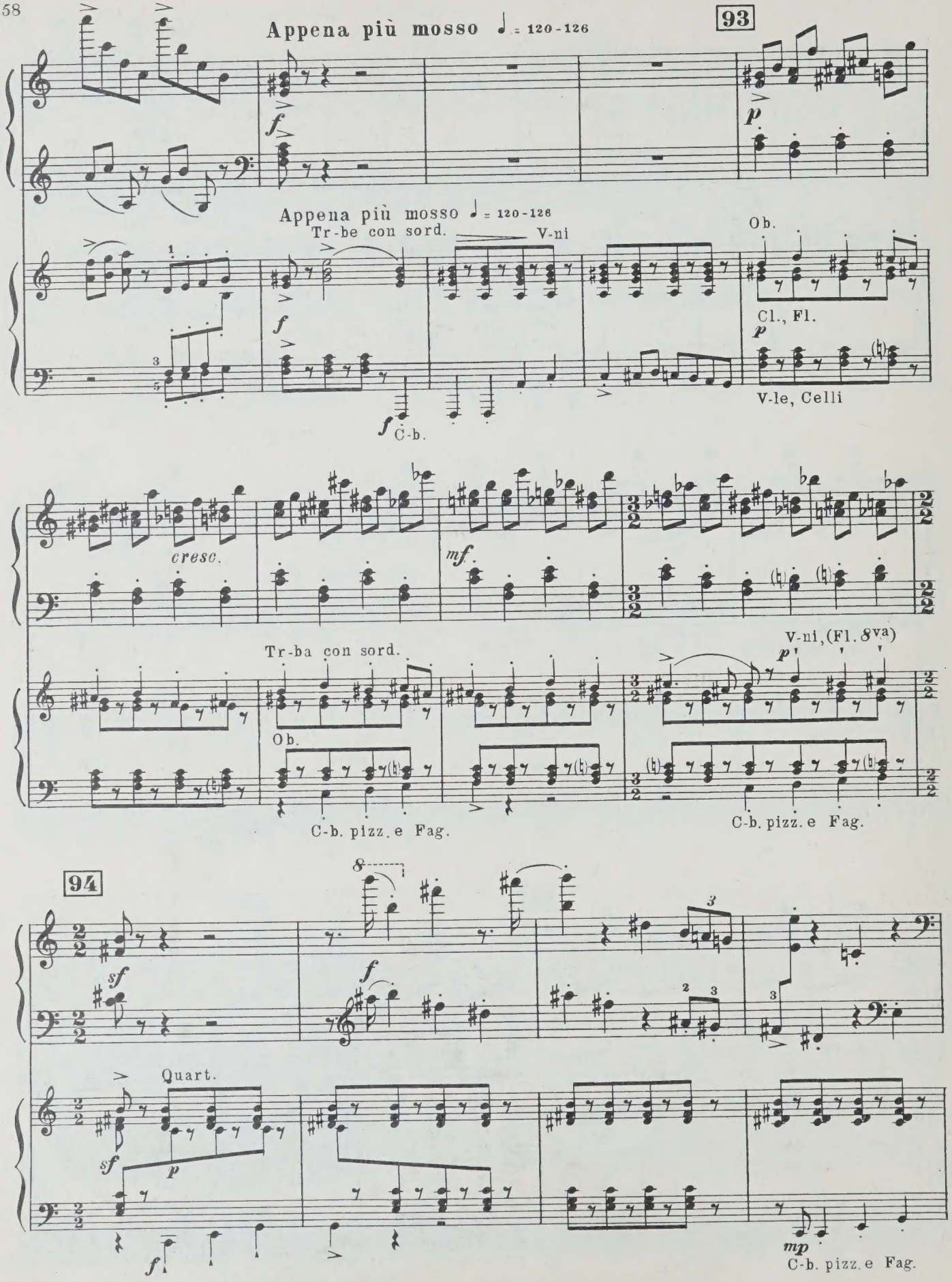
f

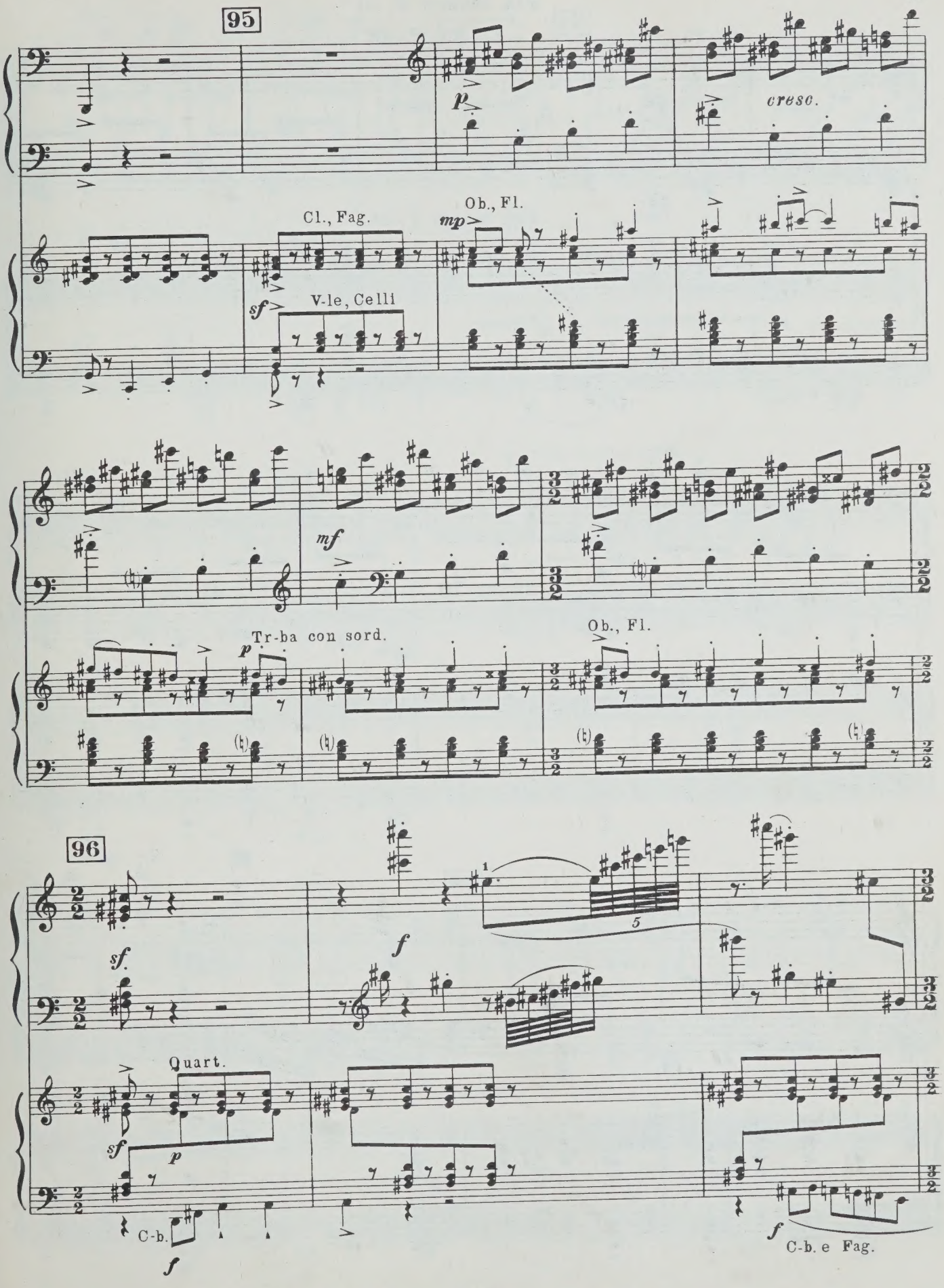
f

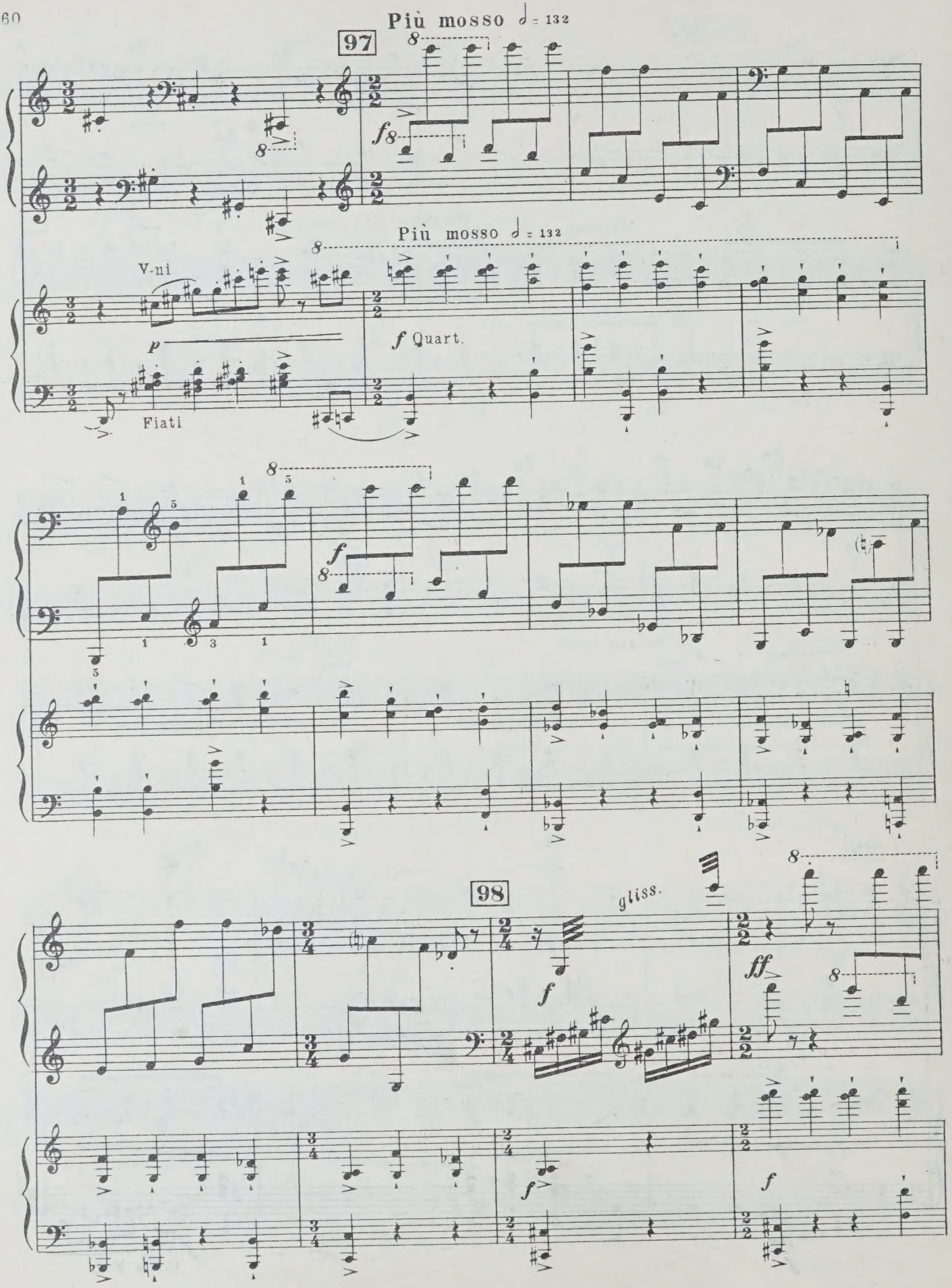
Fiati

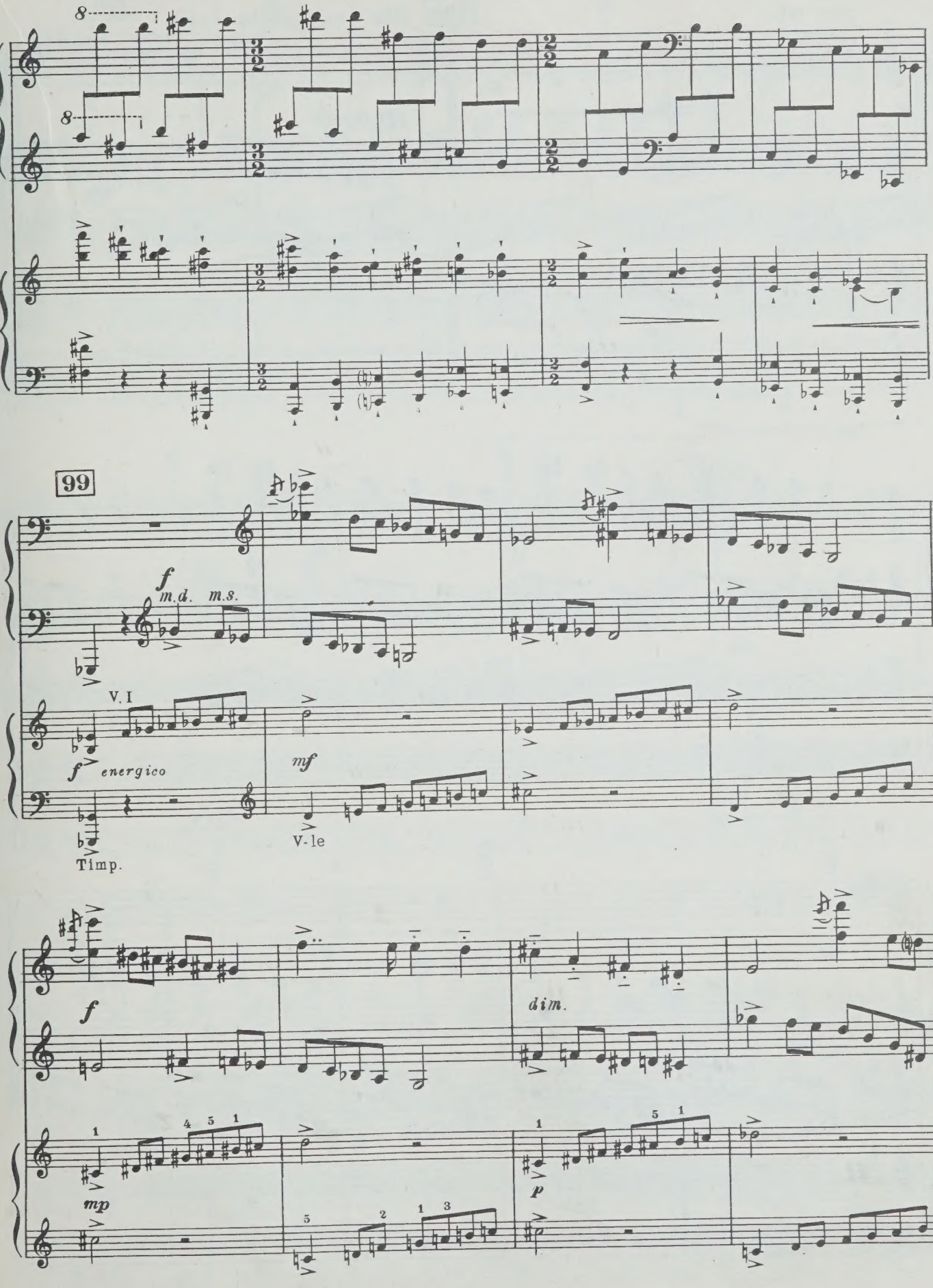
p

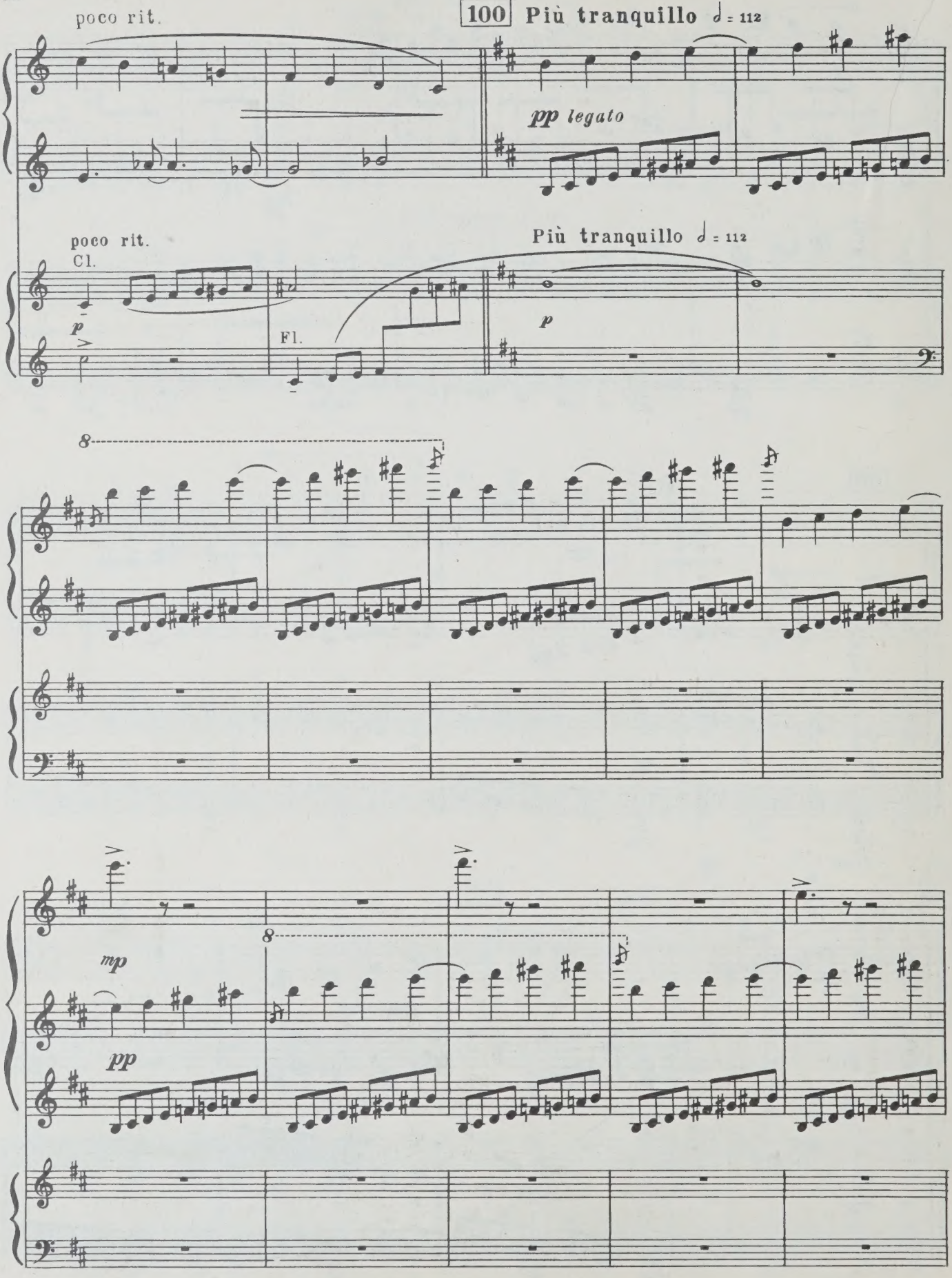

91
f
pizz.
f subito
mp
f
Tr-ni
impetuoso
f
f
f Quart.
f pizz.
92
8
mp
cresc.
p Quart.
cresc.

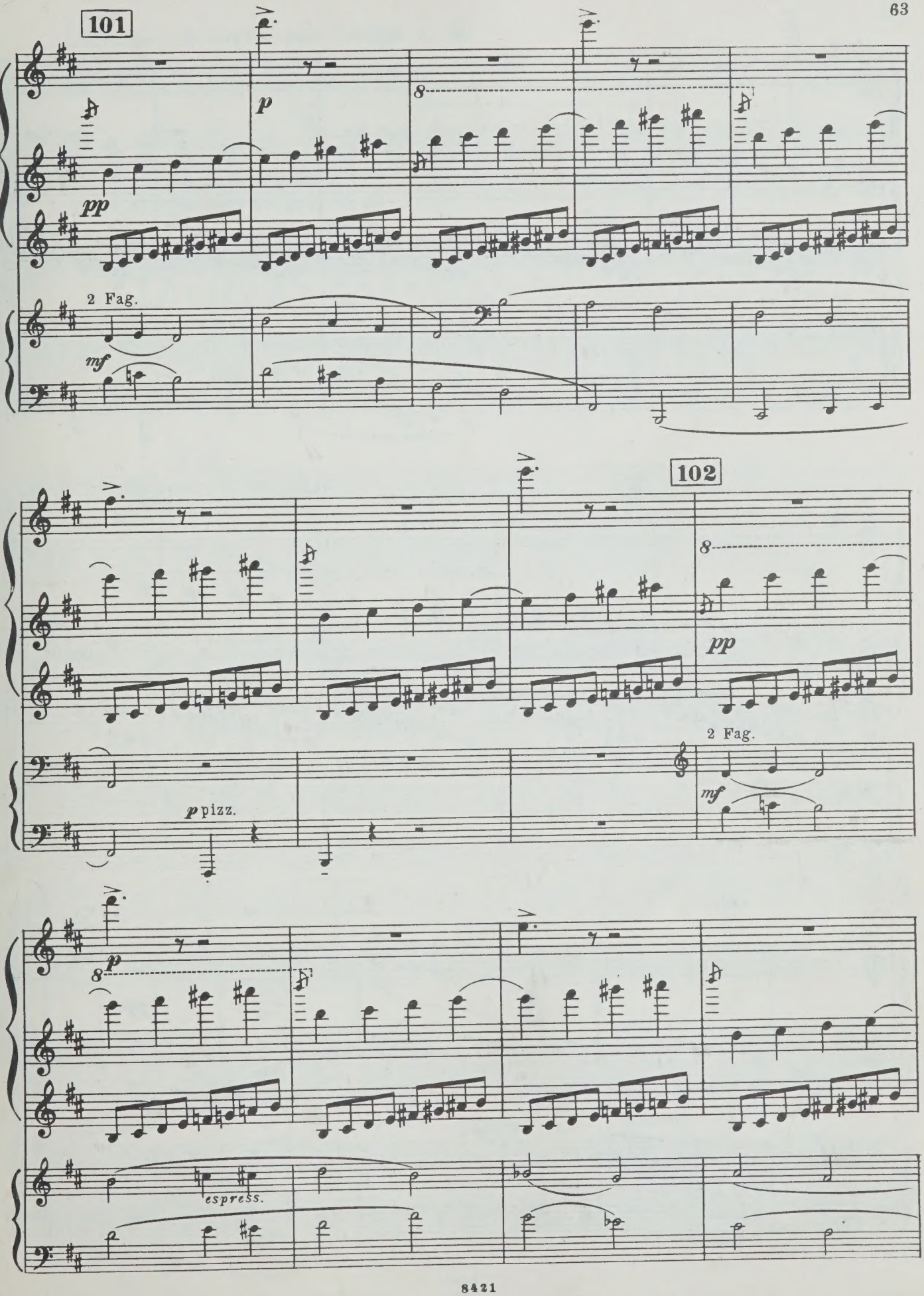

Appena più mosso ♩ = 120-126
93
Appena più mosso ♩ = 120-126
Tr-be con sord.
V-ni
Ob.
Cl., Fl.
V-le, Celli
C-b.
cresc.
mf
Tr-ba con sord.
Ob.
V-ni, (Fl. 8va)
C-b. pizz. e Fag.
C-b. pizz. e Fag.
94
Quart.
C-b. pizz. e Fag.

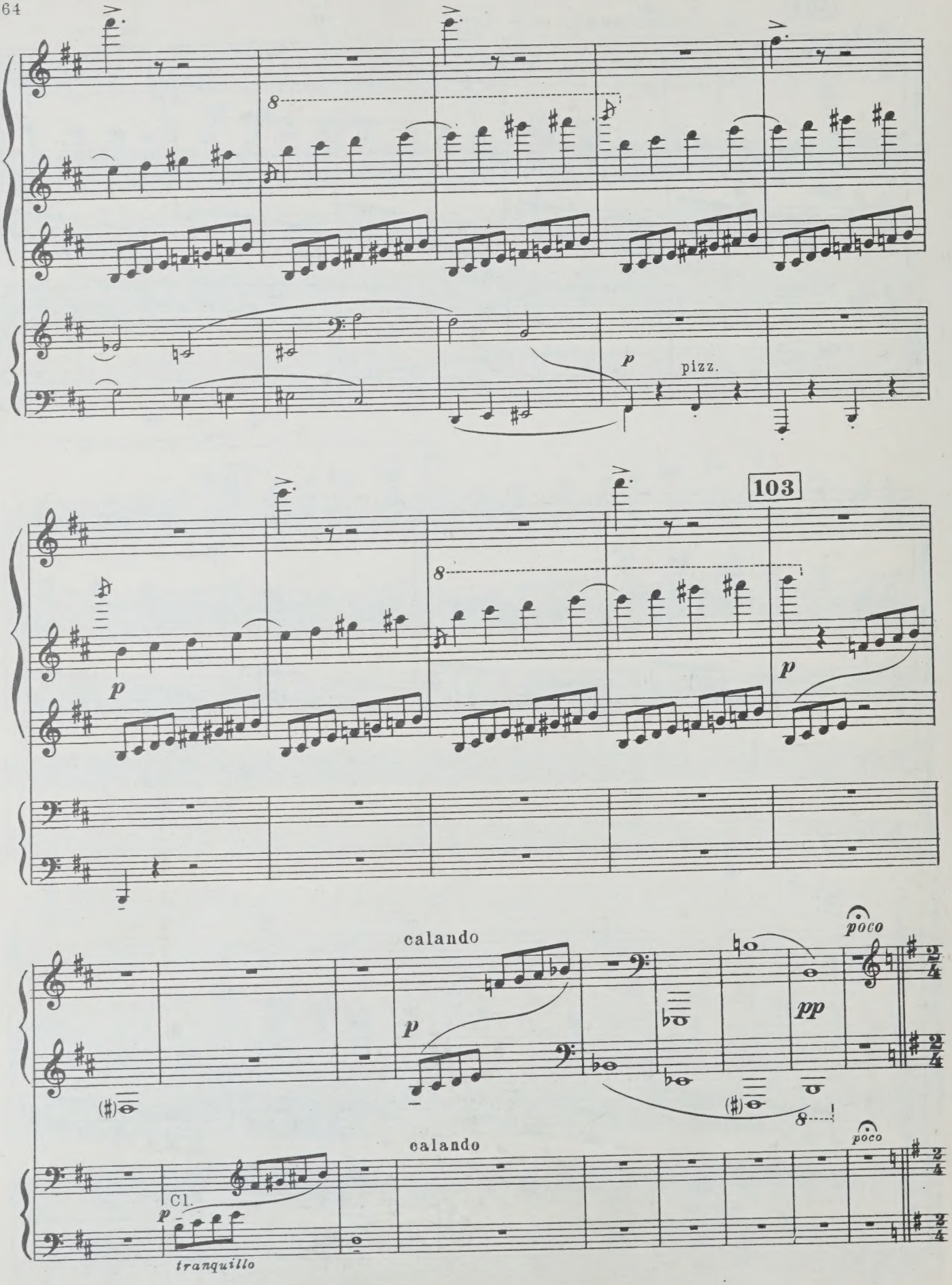

95
p
cresc.
Cl., Fag.
mp
Ob., Fl.
sf
V-le, Celli
mf
Tr-ba con sord.
p
Ob., Fl.
96
sf.
f
Quart.
sf
p
C-b.
f
f
C-b. e Fag.


Più mosso ♩ = 132
97
8
f 8
Più mosso ♩ = 132
V-ni
p
f Quart.
Fiati
f
98
gliss.
ff
f
f
f

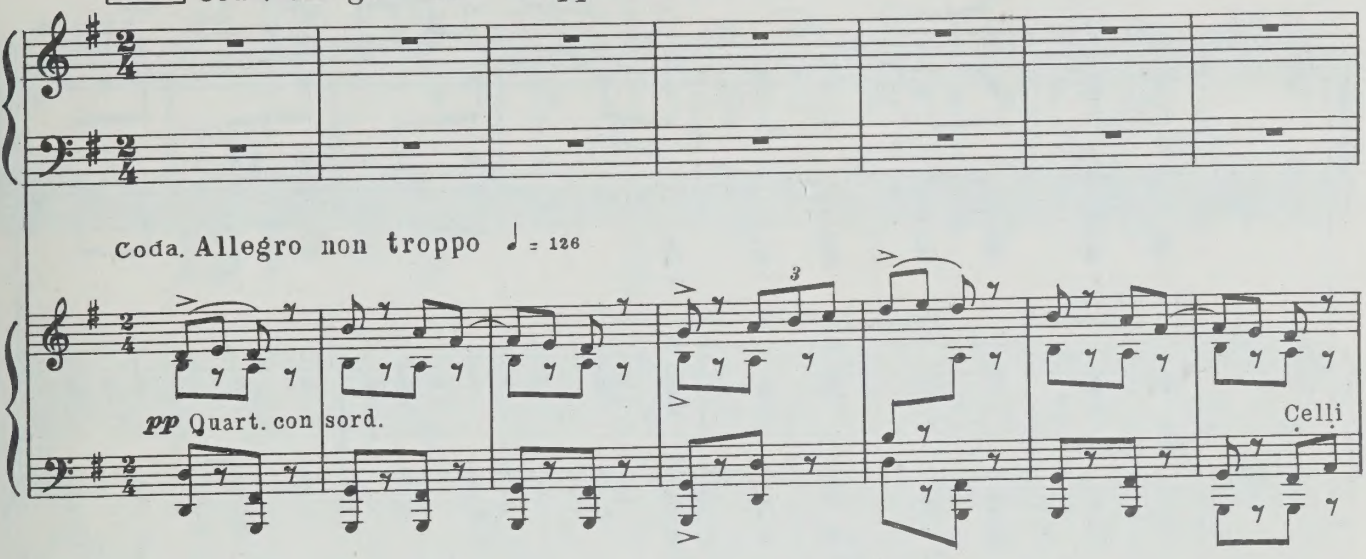

99
f
m.d.
m.s.
V. I
f
energico
mf
V.-le
Timp.
f
dim.
mp
p


poco rit.
100 Più tranquillo ♪ = 112
pp legato
poco rit.
Cl.
Più tranquillo ♪ = 112
p
Fl.
p
8
8
mp
pp


101
pp
p
2 Fag.
mf
102
pp
2 Fag.
mf
p pizz.
p
espress.


8
p
pizz.
103
8
p
p
calando
p
poco
pp
8
poco
calando
Cl.
p
tranquillo

104 Coda. **Allegro non troppo** ♩ = 126

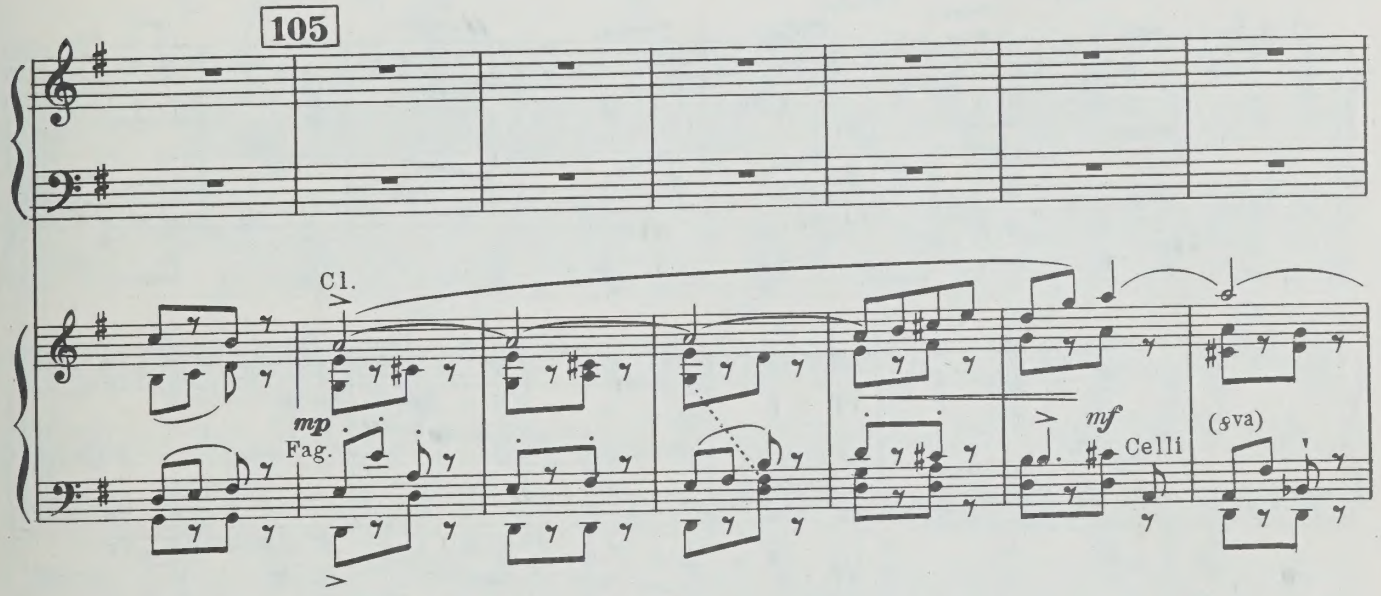


Coda. Allegro non troppo ♩ = 126

pp Quart. con sord.

Celli

105



Cl.

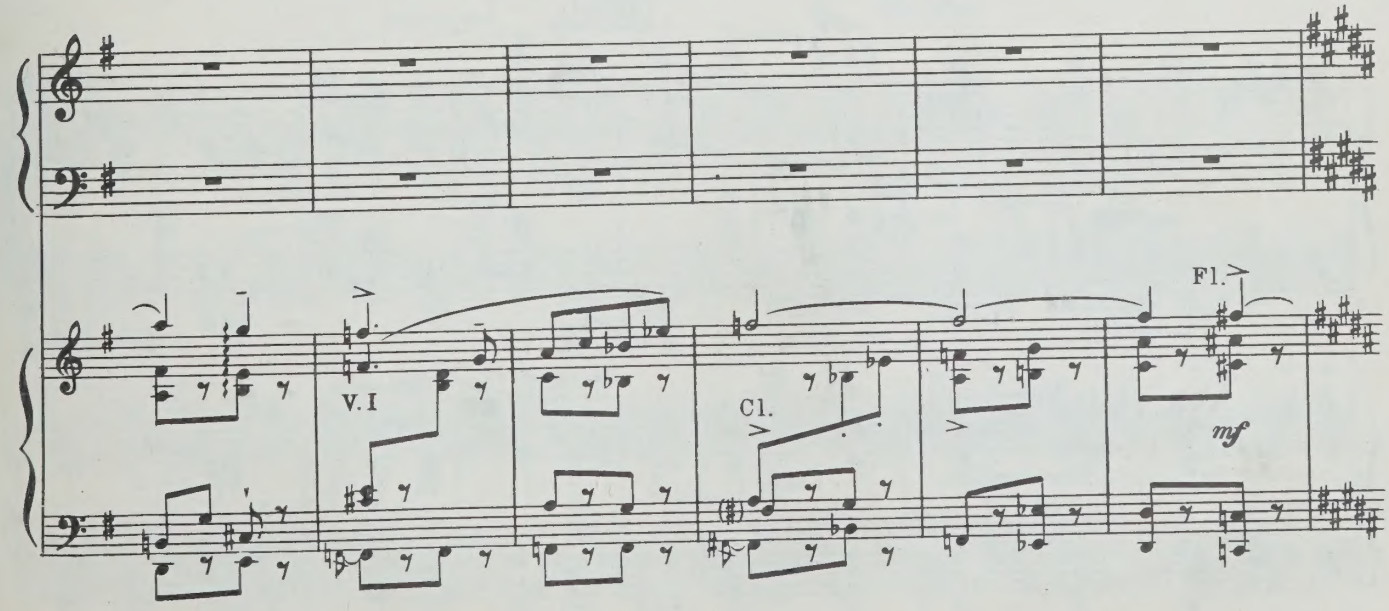
mp

Fag.

mf

Celli

(8va)

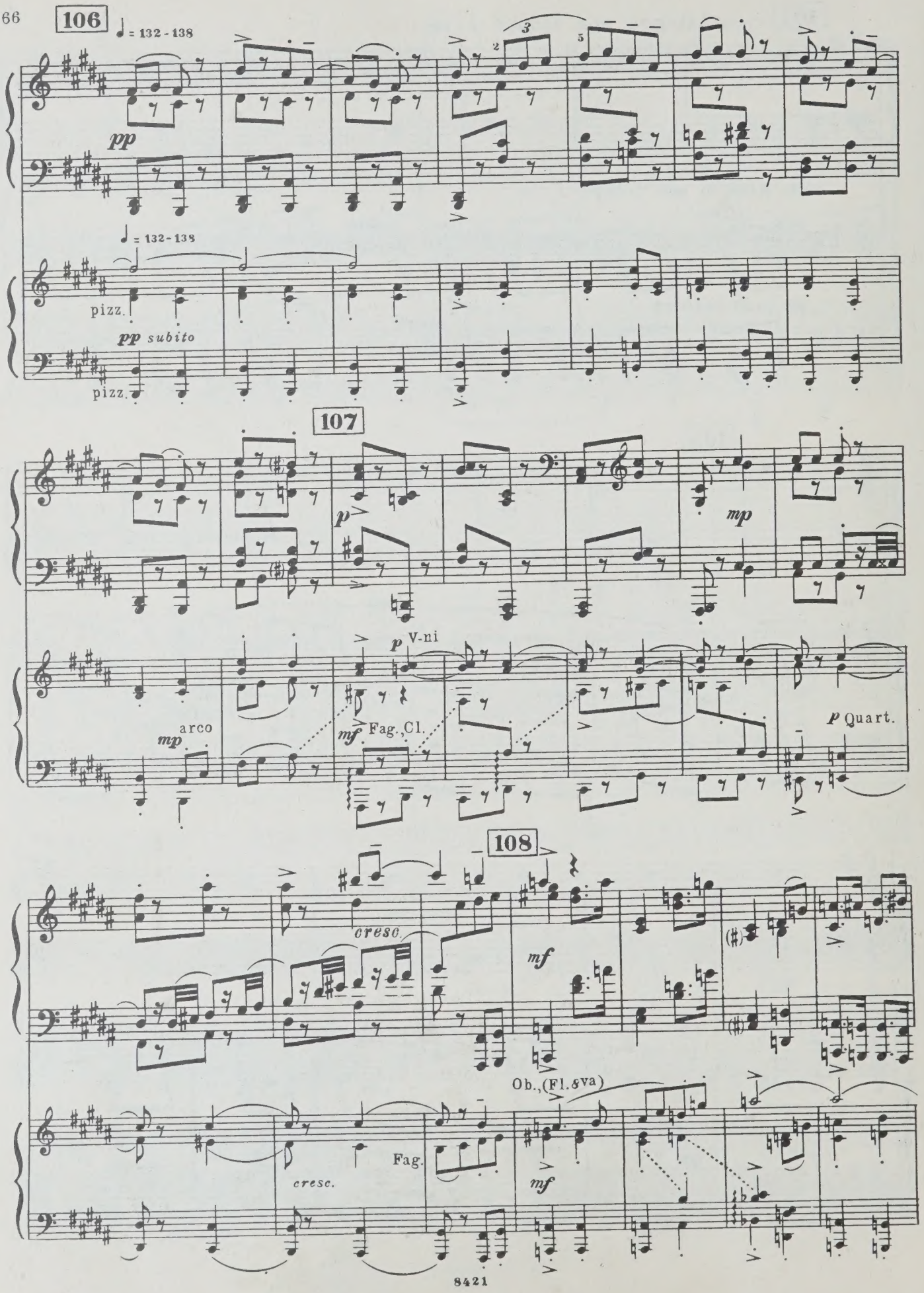


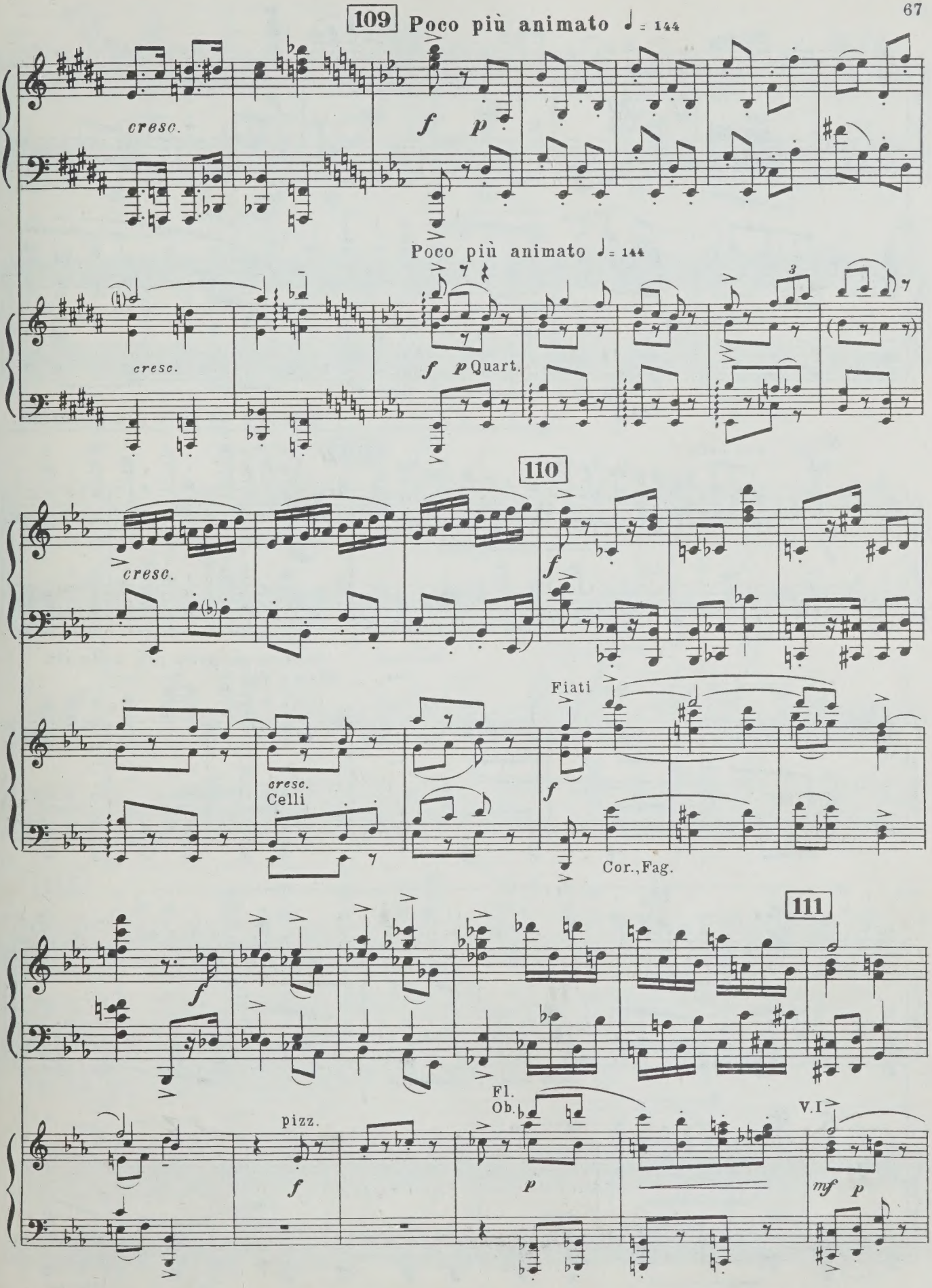
V. I

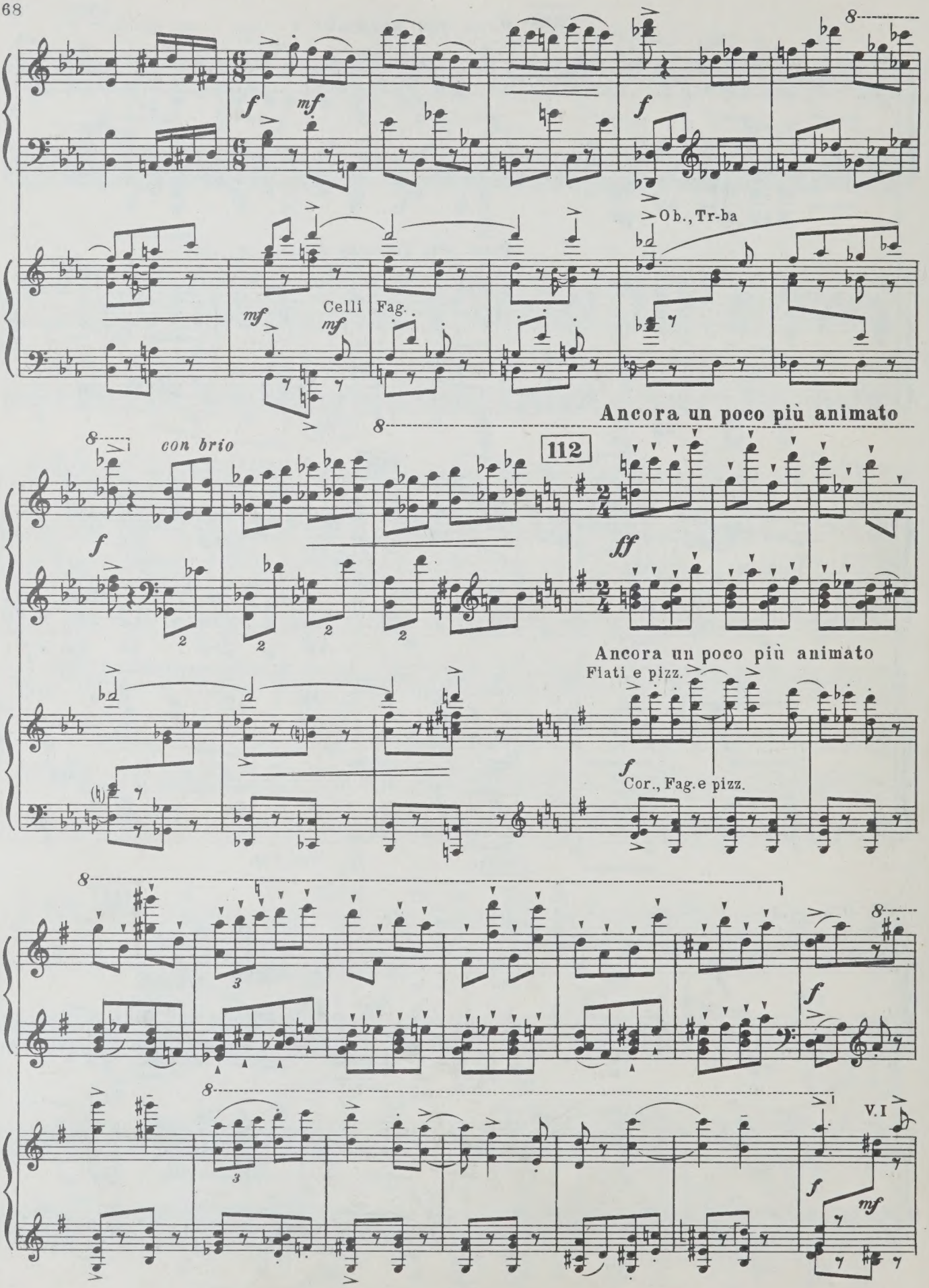
Cl.

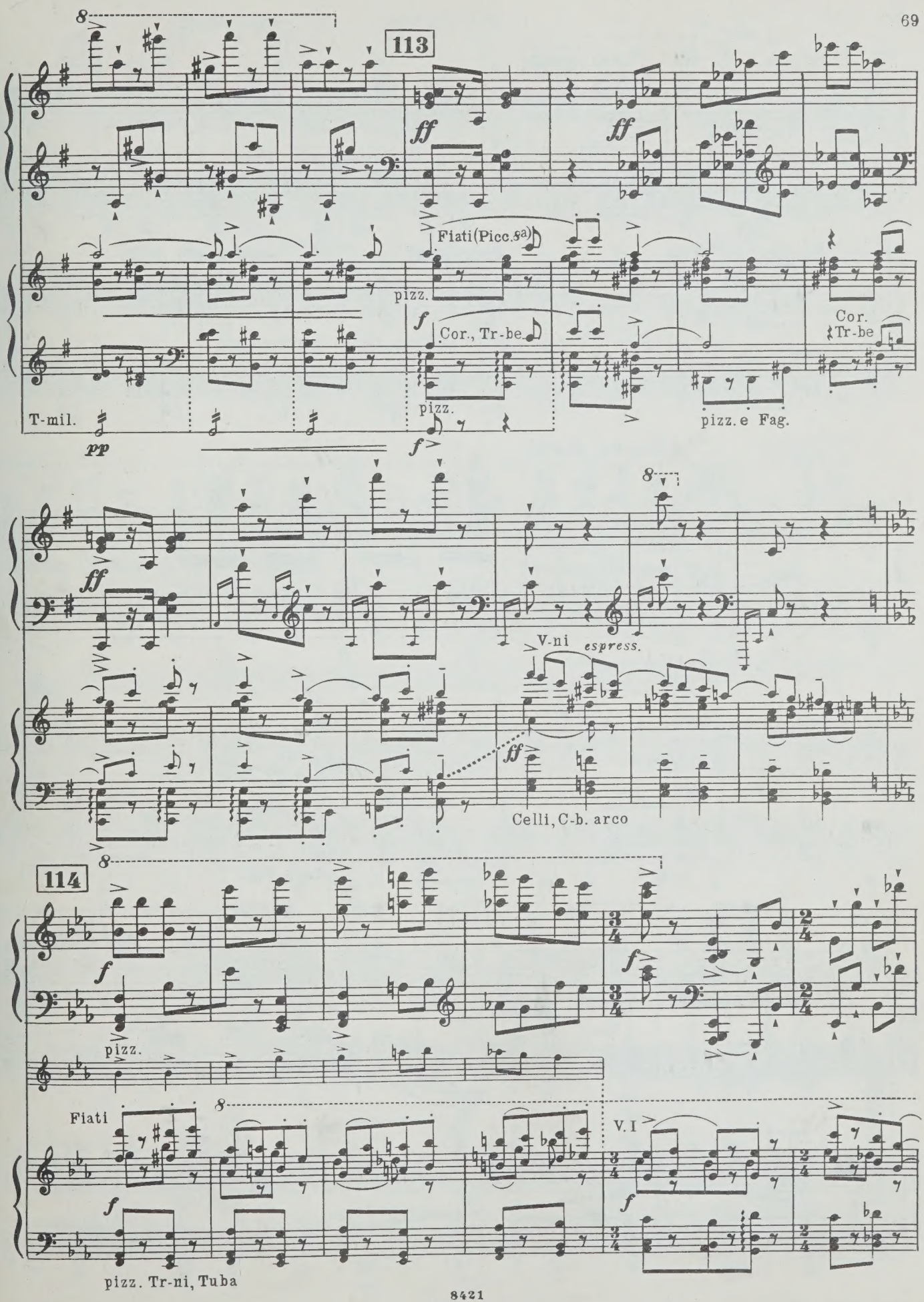
Fl.

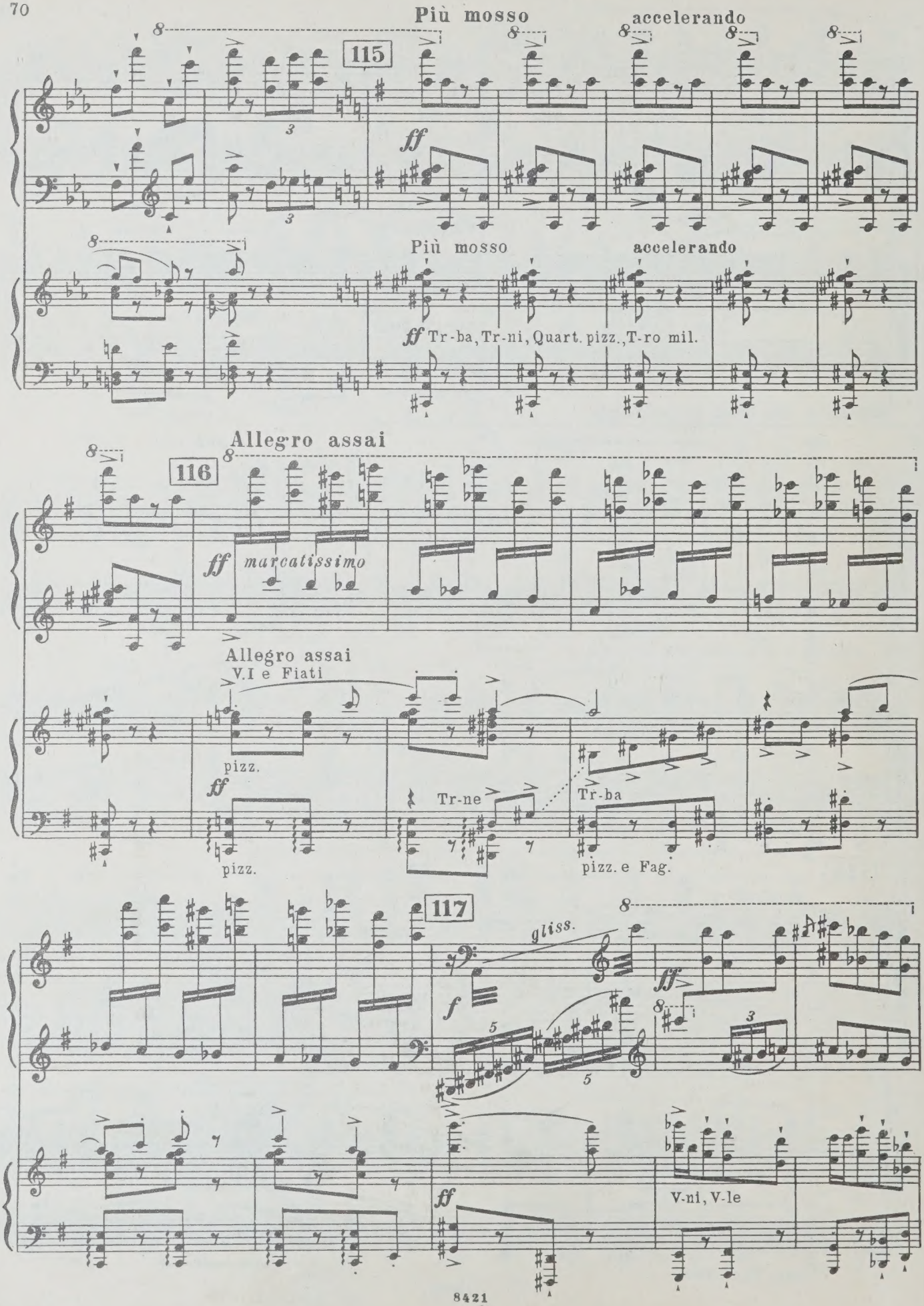
mf

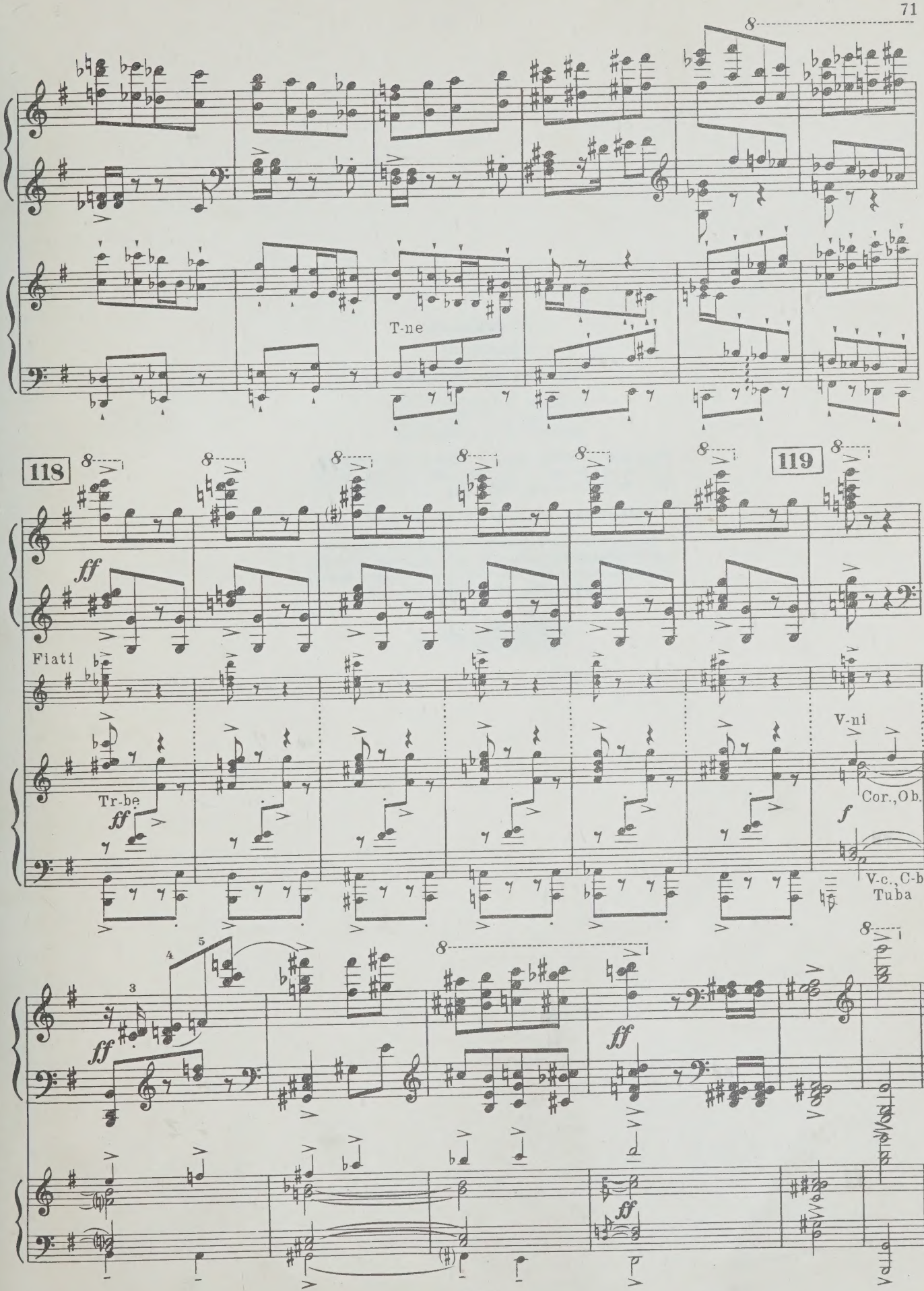

106
♩ = 132-138
pp
♩ = 132-138
pizz.
pp subito
pizz.
107
p
mp
p V-ni
arco
mp
mf Fag., Cl.
p Quart.
108
cresc.
mf
(♯)
Ob., (Fl. 8va)
Fag.
cresc.
mf


109 Poco più animato ♩ = 144
cresc.
f p
Poco più animato ♩ = 144
cresc.
f p Quart.
110
cresc.
f
Fiati
cresc.
Celli
f
Cor., Fag.
111
f
pizz.
f
Fl.
Ob.
p
V.I
mf p


Ob., Tr-ba
Celli
Fag.
Ancora un poco più animato
con brio
112
Ancora un poco più animato
Fiati e pizz.
Cor., Fag.e pizz.
V.I


113
ff
ff
Fiati(Picc.sa)
pizz.
f
Cor., Tr-be.
pizz.
Cor.
Tr-be
T-mil.
pp
f
pizz.e Fag.
ff
V-ni
espress.
ff
Celli, C-b. arco
114
f
pizz.
f
Fiati
V. I
f
f
pizz. Tr-ni, Tuba


Più mosso
accelerando
115
ff
Più mosso
accelerando
ff Tr-ba, Tr-ni, Quart. pizz., T-ro mil.
Allegro assai
116
ff marcatissimo
Allegro assai
V.I e Fiati
pizz.
ff
pizz.
Tr-ne
Tr-ba
pizz. e Fag.
117
gliss.
f
ff
ff
V-ni, V-le


T-ne
118
119
ff
Fiati
Tr-be
V-ni
Cor., Ob.
f
V-c., C-b.
Tuba

С. С. ПРОКОФЬЕВ

КОНЦЕРТ № 5

для фортепиано с оркестром

Редактор Н. Копчевский
Техн. редактор Т. Сергеева
Корректор Э. Полинская

Подписано к печати 4/X-74 г. Формат бумаги 60×90 1/8.
Печ. л. 9,0. Уч.-изд. л. 9,0. Тир. 6500 экз. Изд. № 8421.
Т. п. № 439—74 г. Зак. 4275. Цена 1 р. 35 к. Бум. № 1.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 «Союзполиграфпрома»
при Государственном Комитете Совета Министров СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли,
Москва 109088, Южнопортовая ул., 24

$П\frac{90405—477}{026(01)—74}439—74$

1 р. 35 к.

ИЗДАТЕЛЬСТВО „МУЗЫКА“

Москва · 1974

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
1011
P9
op.55
M8

Prokof'ev Sergei Sergeevich
[Concerto, piano, no. 5, op. 55, G major; arr.]
Kontsert nomer piat

Music